DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

SERVER TANİLLİ
ORHAN İYİLER
ABDÜLKADİR BULUT
RIZA OLYA
ERDAL ALOVA
YALVAÇ URAL
SEMRA ÖZDAMAR
OZAN TELLİ
H. ERDEM
J. L. LECERCLE
ASIM BEZİRCİ

ANTİK ÇAĞIN İLK BÜYÜK DİYALEKTİK GERÇEKÇİSİ AİSKHULOS

İRANLI HEYKELTRAŞ RIZA OLYA İLE BİR KONUŞMA

J. J. ROUSSEAU VE DEVRİM

TAŞKENT FİLM FESTİVALİNDEN İZLENİMLER

«MADEN» FİLMİ ÜSTÜNE

DÜNYA KOMÜNİST VE İŞÇİ PARTİLERİ PROGRAM VE RAPORLARINDA KÜLTÜR SORUNU

TURGAY FİŞEKÇİ
ERHAN SÖKMEN
ALİ TAYGUN
ADNAN ÖZYALÇINER
OĞUZ MAKAL
İSA AFŞAR

5 Temmuz 1978

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

Murat Moralı
bağışıdır - 2012

CİLT : 1 / Sayı 5 / TEMMUZ 1978
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 BU SAYIDA
5 **Server Tanilli** ŞİİRLER
7 **Orhan İyiler** ANTİK ÇAĞIN İLK BÜYÜK DİYALEKTİK GERÇEKÇİSİ AİSKHULOS
25 **Abdülkadir Bulut** ŞİİRLER
27 İRANLI HEYKELCİ RIZA OLYA İLE BİR KONUŞMA
32 **Erdal Alova** ÖLÜMDEN ÖNCE İLK SÖZÜM (Şiir)
34 **Yalvaç Ural** ŞİİRLER
38 **Semra Özdamar** TAŞKENT FİLM FESTİVALİNDEN İZLENİMLER VE KÜBALI YÖNETMEN RİGOBERTO LOPEZ PEGO İLE BİR KONUŞMA
45 **Ozan Telli** BALIKÇILAR (Şiir)
47 **H. Erdem** DAĞLAR TANIKTIR (Şiir)
50 **J. L. Lecercle** JEAN JACQUES ROUSSEAU VE DEVRİM
55 **Asım Bezirci** JEAN JACQUES ROUSSEAU KAYNAKÇASI
58 **Turgay Fişekçi** ŞİİRLER
60 DÜNYA KOMÜNİST VE İŞÇİ PARTİLERİ PROGRAM VE RAPORLARINDA KÜLTÜR SORUNU
ALMAN KOMÜNİST PARTİSİ PROGRAMINDAN
BULGARİSTAN KOMÜNİST PARTİSİ XI. KONGRE RAPORUNDAN
KÜBA KOMÜNİST PARTİSİ I. KONGRE RAPORUNDAN
70 KİTAPLAR, SANAT - KÜLTÜR HABERLERİ, YORUMLARI
Erhan Sökmen, Ali Taygun, Adnan Özyalçıner, Oğuz Makal, İsa Afşar

Yazı Kurulu
A. Kadir - Asım Bezirci
Orhan Taylan - Ataol Behramoğlu
Barış Pirhasan

*Bu dergide yayınlanan yazı
ya da resimler kaynak gösterilerek
yeniden yayınlanabilir
ya da aktarılabilir
Yazılar SANAT EMEĞİ'nden yazılı
izin alınarak
başka dile çevrilebilir.
Gönderilen yazı ya da resimler
geri verilmez.*

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu - İstanbul / Abona Koşulları: 6 aylık 100 TL. / 12 aylık 200 TL. Yurtdışı için iki katıdır. Tek isteklerde 20 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126 İlan: Tam sayfa 1000 TL. 1/2 sayfa 500 TL. 1/4 sayfa 250 TL./Dizgi - Baskı - Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37
Dağıtım: Temel Dağıtım / Son baskı tarihi: 29.6.1978

BU SAYIDA

Engels'in M. Kautskaya'ya (26 kasım 1885 tarihli) mektubunda «tragedyanın babası» diye tanımlanan; 1865 yılında bir soruşturmaya verdiği yanıtta Marks'ın, Goethe ve Shakespeare'in yanısıra en sevdiği üç şair arasında saydığı, P. Lafargue'ın Marks'a ilişkin anılarında «Yunanca aslından her gün yeniden okurdu» diye söz ettiği, Marks ve Engels'in sanat kuramı üstüne görüşlerinde adı oldukça sık geçen antik Yunan tragedya yazarı Aiskhulos üstüne Orhan İyiler'in incelemesi, kanımızca birkaç bakımdan önem taşımaktadır:

Klasik kültürün değerleri konusunda oldukça ilgisiz genç devrimci kadroların bu yönde dikkatini çekebilecek oluşu, yazının üstlendiği önemli bir işlevdir.

Batının ve genellikle tüm yabancı kültürün sorunları konusunda özgün araştırmalardan çok aktarmacılığın alışılageldiği yazın ve hatta akademi ortamında böyle bir inceleme, ayrıca önem taşımaktadır.

Öte yandan «Antik Çağın İlk Büyük Diyalektik Gerekçisi Aiskhulos» başlıklı inceleme, antik kültürün tümüyle «hümanizm» tek boyutu içinde sunulduğu ülkemiz yazınında marksist bir yaklaşımı örneklemektedir.

İranlı devrimci sanatçı Rıza Olya ile yapılan bir konuşmanın çevirisi ve sanatçının yapıtlarından örnekler, bu sayımızın görsel sanatlara ilişkin bölümünü oluşturuyor. Şah'ın sarsılmaz gibi görünen diktatörlüğünün nice devrimci, yiğit çabaların, sabırlı, acılı ve özverili çalışmaların sonucunda sallanmaya başladığı şu günlerde, Rıza Olya'ların sevgili yurtlarına dönerek özgürce çalışabilecekleri günlerin de yaklaşmış olduğunun umudunu taşıyoruz.

Mayıs ayında Taşkent'te düzenlenen film festivaline katılan Semra Özdamar, izlenimlerini «Sanat Emeği» için yazdı. Yazıda ayrıca, Sovyet Barış Komitesi özel ödülünü alan Kübalı sinemacı R. Lopez Pego ile yapılmış bir konuşma da yer alıyor.

Ölümünün 200. yılında J. J. Rousseau'ya ilişkin olarak, J. L. Lecercle'in bir yazısını ve A. Bezirci'nin hazırladığı Rousseau kaynakçasını yayınlıyoruz.

«Dünya Komünist ve İşçi Partileri Program ve Raporlarında Kültür Sorunu» başlıklı yayınımızı sürdüreceğiz.

Bu sayıda iki şiirini yayınladığımız Server Tanilli, İngiltere'den, hasta yatağından gönderdiği yiğitlik ve devrimci özveriyle dolu mektubunda, «Sanat Emeği»ne «şimdiye değin bir yararda bulunamamış olmanın üzüntüsü»nden söz ederek «Gideceğim hastanede koşullar elverirse, yararlı olmaya çalışacağım» diyor. Biz sevgili Server hocanın bir an önce sağlığına kavuşarak faşizme karşı kavgamızda dimdik yerini alacağına inancımızı tekrarlarken, dergiye gösterdiği dostluk için tüm okurlar önünde kendisine teşekkür ediyoruz.

Abdülkadir Bulut, Erdal Alova, Ozan Telli, Yalvaç Ural, Turgay Fişekçi ve H. Erdem'in şiirleri bu sayımızın ürünleri arasında. Genel toplumcu doğrultuda birleşen çoğu genç kuşaklardan şairlerin, şiirlerini farklı ilgi ve gözlem alanları, farklı biçim ve söyleyiş özellikleriyle geliştirmekte oluşları bir süreden beridir izlemekte olduğumuz bir olgu. Toplumcu sanata karşı modası geçmiş savlarda destek arayan saldırılar ve tezgâhlar git gide etkisizleşerek de olsa sürmekteyken, bu farklı arayışların toplumcu şiirimizi yeni boyutlara doğru geliştirmekte oluşunun sevincini duyuyoruz.

Arka bölümde, Vasıf Öngören'in Almanya'da yayınlanan ve yakında Türkiye'de de yayınlanacak olan masalları üstüne Ali Taygun'un bir incelemesi, Yavuz Özkan'ın yönettiği «Maden» filmi üzerine Erhan Sökmen'in bir yazısı, geçenlerde yitirdiğimiz karikatürist Burhan Solukçu'ya ilişkin olarak Oğuz Makal'ın bir yazısı, kitap tanıtma yazıları, güncel sanat - kültür haberleri var.

SERVER TANİLLİ

DİRENECEKSİN!

Yavrum, Bülend'im,
ne kadar da özledim,
bilemezsin,
burnumda tütüyorsun.
Uzun mesafeler ayırmış babanı,
pek sevdiği oğlundan.
Ama çok oluyor geceleri,
bir «Baba!» sesiyle uyandığım,
bakıyorum senin sesin.
Ve çok oluyor yine,
soluğunu yüzümde duyduğum,
ellerini okşadığım.
Ah, öylesine doluyum seninle!.

Bu arada derslerinin,
yolunda gittiğine inanıyorum,
çalışkan çocuksundur biliyorum.
Hep konuşmuşuzdur ya,
— ve büyüdükçe daha iyi anlayacaksın —
olsun!
Bir kez daha hatırlatmak istiyorum:
Çok iyi hazırlanmalısın yarınlara.
Çünkü yarın,
mutlaka bir kavgaya katılacaksın;
çirkine, kötüye ve yalana karşı,
güzelin, iyinin ve doğrunun kavgasına..
Bu kavga kaplayacak hayatını,
ve hayatına bu kavga bir anlam verecek.
Seyretmek yok yavrum hele,
insanlar ezilir ve kahredilirken..
Acılı zamanların olacak senin de,
olsun..
Direneceksin!
Unutma,
sen benim oğlumsun!.

Londra Hastahanesi/Londra
15.5.1978

BEKLEYİŞ

Odamın bir küçük penceresi var.
Doğayı oradan seyrediyorum.
Doğa dediğin de,
bir avuç gök parçası.
Ama dışarıda nasıl bir hengâme var,
biliyorum.
Kırlar, çiçekler ve insanlar,
şimdi nasıl da haşir ve neşirdirler!
Hepsinden, hepsinden haberim var.
Bense hain bir kurşunla mıhlanmış yatağa,
«Bu yılki nasibimiz bu imiş» diyorum.
Ve bekliyorum.
Gelecek baharları bekliyorum...

20.5.1978
Londra Hastahanesi/Londra

ANTİK ÇAĞIN İLK BÜYÜK DİYALEKTİK GERÇEKÇİSİ AİSKHULOS

ORHAN İYİLER

Gerçekten de kendi sınıfının seçkin bir yazarı olan Monseigneur A. Gide «Rusya Dönüşü» adlı kitabında «Tüm sanatlar devrimcidir. Ancak babalarımız Grekler lirik bir şarkıdan başka birşey değildi,» der. Bu kanıyı şöyle ya da böyle paylaşan aydınların sayısı gerek Batı'da gerek ülkemizde azımsanmıyacak kadar çok. Kaldı ki ilkçağ düşün ve sanatını lirik bir şarkı olarak görmelerini sürdürenlerin yanısıra, çok kez ilkçağın ekonomik yapısını inceliyenlerde de «Greklerin ekonomik yaşamlarını ekonomik bir olay olarak düşünmedikleri» kanısı yaygın (M. Finley: L'economi Antique Paris 1975) Gerçekten ilk bakışta «Primitif ya da arkaik denilen toplumlarla daha sonraki antik toplumlarda malların üretimi ve eldeğişimi gibi gerek ekonomik yaşam alanıyle, gerek politik ilişkilerle, gerek hukuksal çerçeveyle, kısacası ideolojik yapıyla doğrudan ilişkin görünmeyen bazı kurumlar bireyin toprak ve üretim araçları üstündeki haklarını toplumsal üretimdeki denetimi, öteki bazı zorunluluklarla birlikte çalışma alanını da düzenliyebiliyorlardı» (N.C. Levêque F. Favory La Pensée N: 192) İlkçağ üretim biçimini soyutluyan bu görüntüyü hiç kuşkusuz ilkçağ düşünürlerinin örneğin Aneksagoras, Prodikos, Protagoras, Demokritos, Epiküros, Sokrates, Aristoteles gibi düşünürlerin geliştirdikleri insanı şaşırtıcı biçimde yakalayan düşünce sistemleriyle, Homeros, Aiskhulos, Sofokles, Euripidês gibi şair ve yazarların lirik yapılarındaki göz kamaştırıcı parıltı ilkçağ uygarlığının alt yapısının yeteri açıklıkla incelenmemesine neden de olmuş olabilir. Ne ki son zamanlarda özellikle İLKÇAĞ KÖLELİĞİ ÜSTÜNE ULUSLARARASI ARAŞTIRMA GRUBU'nun araştırmaları ve getirdiği sonuçları günden güne bu altyapı sorununu daha bir açıklığa kavuşturmaktadır. Bu uluslararası grubun merkezini Besençon Merkez Araştırma Grubu oluşturmaktadır. Bu ve buna benzer araştırmaların gün geçtikçe artması sonucu ilkçağ toplumlarının artık «kendine özgü ve daha çok ekonomik olmayan yasaların yönettiği» bir toplum biçimi olarak görme eğilimi yavaş yavaş yerini Marksist bulgulara bırakmaktadır. O zaman ilkçağ toplumunun ekonomik yaşamı yeni belgelerle gün geçtikçe aydınlığa kavuştu-

ğunda biz «babalarımız Greklerin» sanatının hiç de uzun lirik bir şarkı olmadığı gerçeğine yönelmekte, bu ilkçağ yazarlarının neyle; kendi toplumlarını belirliyen üretim biçimleriyle nasıl bir ilişki içinde olduklarını daha apaçık, daha sevinç verici bir öğreti biçiminde kavramaktayız.

İLKÇAĞ TOPLUMUNUN ÜRETİM BİÇİMİ KÖLECİ BİR ÜRETİM BİÇİMİDİR

Köleci toplumla sanatçı arasındaki ilişkiyi bizi yanılgıdan kurtaracak bir biçimde iyice kavrıyabilmemiz için köleci toplumun yapısına hiç olmazsa ana, belirgin çizgileriyle kısaca bakmak zorunluğu var.

Besençon Merkezi'nin bize getirip bıraktıkları şöylesine özetlenebilir: Primitif ve arkaik üretim biçiminden sonra gelen üretim biçimi köleci üretim biçimidir. Nedir ki köleci üretim biçimine göçmeden önce insanlık tarihi uzun bir köle öncesi geçiş dönemi yaşamıştır. Bu geçiş dönemi diyebileceğim dönem Site-devletler kuruluşuyla kapanmış ve köle üretim biçiminin egemen üretim biçimi olduğu döneme geçilmiştir. Antik Site-devlet'te köleler, azadlı köleler, yerliler, yurttaşlardan oluşan bir toplumun nasıl bir siyasal yöntemle daha iyi yönetilebileceği konusunda geniş bilgileri Çiçeron'un söylevlerinden, kendinden önceki Site-devletlere yaptığı atıflardan anlıyabiliyoruz. İlkçağ köleciliğinin temelini askeri istilâlar oluşturmaktadır. Mal alışverişinin sürekliliği, yeni pazarlar edinilmesi, el emeğinin değerlendirilmesi, yeni koloniler edinilmesi köleci toplumun temel yapısını oluşturuyordu. Örneğin önemli bir Marksist bilgin olan Mısırlı Ahmet Sadık Sedat temelinde istilacı ve köleleştirici bir eğilim yatan ilkçağ emperyalizminin Mısır'daki uygulamalarını bize şöyle yansıtır (La Pensée N: 189): İskenderiye'nin kuruluşu Perslerin müttefiki Fenekelilerin ticari limanı olan Tyr'in yıkımı olur. Lagoslular doğunun ticaret ve askeri denetimini ellerine geçirebilmek için Nil vadisinin güneyine, Arap sahillerine, Hind'e dek uzanan ticaret yollarını ele geçirebilmek için bir çok askeri çıkartmalarla, keşifle sorumlu ticaret grupları gönderiyorlardı. —5. inci yüzyıl ortalarında Perslerin Mısır'dan 23 bin ardep (1 ardep 185 litre) buğdayı vergi olarak aldıklarını biliyoruz. Lagoslular bunu 300 bin ardep'e yükseltiyorlardı. Emperyalist yönetici sınıfın gözünde Mısırlılar *Detici* (önkoşulsuz teslim olmuş kişiler), *Laographoumenoui* (Arazi vergisi açısından sayımı yapılmış kişi), Helenleşmiş, mutlu bir azınlık olan *Epikékriménoi* sınıflarından oluşuyordu. Gerek *Deticil*erin, gerekse *Laographou-*

*menoui*lerin (ki çalışan sınıfın ezici çoğunluğunu oluşturuyorlardı) kendilerine öz mülkiyetleri yoktu.

İLKÇAĞIN İKİ BÜYÜK SÖMÜRGECİ DEVLETİ: GREKLER VE PERSLER

Köleci üretimin belirlediği iki büyük devlet yapısı, Persler ve Helenler ilkçağ empèryalist savaşlarının temelini oluştururlar. Tarihte Med savaşları diye bilinen bu savaşların kesin belirlenmiş amacı Küçük Asya kentleriyle, Mısır - Akdeniz ticaretinin tümünü ele geçirmeye dayanır. Yine bize Ahmet Sadık'ın aktardıklarına bakılırsa Perslerden sonra Helen emperyalizminin boyunduruğu altına giren Mısır'da emperyalist güçler olan Helenler ve onların devlet aygıtı olan Lagoslar yönetimi Mısırda tam bir teknolojik devrim yaratmışlardı. Özellikle tarımda yeni yöntemlerin içerildiği, yeni toprakların almaşık ekime açıldığı, son derece başarılı bir sulama sisteminin geliştirildiği görülüyor. Hiç kuşkusuz daha iyi sömürebilmek için sömürücü güçler çalışanların belli bir teknik düzeye gelmelerini sağlamaya özen gösteriyorlardı. Mekodanya'da geliştirilmiş özel araç ve gereçlerle Mısır zanaatkârlarının toplumsal üretimi bir çeşit manüfaktür üretime dönüştürdüklerini biliyoruz. Grekler birçok atölyeyi kendi hesaplarına çalıştırıyorlardı. Burada üretilen malların tüketici Site Devletler olan öteki Helen sitelerine ticari bir şebeke ağıyla dağıtımı yapıldığı, bu gelişmenin Çin ve Hind ülkelerine dek uzandığı bilinmektedir. Ptolemeler döneminde büyük toprakları eken kişilere parasal destekte bulunabilecek, hükümetin kredi verebilecek bir sistem geliştirdiğini görmek çok kişi için bugün bile şaşırtıcı olmakta devam ediyor. Lagoslular küçük küçük atölyeleri birleştirerek daha sömürücü, daha ekonomik olan ilkçağ monopollerinin temellerini atıyorlardı. Bu monopolcü sistem daha sonra Romalılarca daha geniş bir yayılma politikasının temelini oluşturmuştur. Ptolemik dönemde Mısır'da dokuma, beslenme, papirüs endüstrisinin son derece hızlı geliştiğini görüyoruz.

Bazı yönetim bölgelerinde devlet, hazinenin görevini üstlenmiş banka şubeleri (Trapézés) açıyordu. Gerek Mısır, gerek öteki koloni devletlerinde bu tür uygulamaların gerçekleşmesinin tek nedeni her iki emperyalist devletin kendi köleci sistemlerini ayakta tutabilmek, silah zoru ve yönetim becerisiyle bu sömürü düzeninin sürgitliğini sağlıyabilmekti. Örneğin Ptolemeler Mısır'da para vergilerinin total toplamını bazı kendilerine yakın Helenlenmiş zenginlere ya da üst düzeydeki görevlilere kiralıyan bir sistemin ilk ilkelerini, işlevinin belirgin yapısını oluşturup yerleştirdiler.

Böylece bu sistem daha sonra arapların Kibala sistemiyle, Osmanlıların İltizâm sisteminin temelini oluşturmuştur. Bu sistemde hiç kimse hizmetli kölelerin dışında birey olarak tek tek köle değildir. Ptolemeler böyle bir sistemden yana olmamışlar, ancak gerek Persler, gerek Grekler askeri güçleriyle fethettikleri bölgedeki insanları böyle bir sistem içinde tümden köleleştirmişlerdir. İstilâcı güçler kendilerine yakın işbirlikçi güçlerle işbirliğini geliştirmeyi, onlar aracılığıyla üretimin kontrolünü ellerinde bulundurmayı yeğlemişlerdir. Bu onların yerel bazı görevler üstlenmelerine engel değildi. Örneğin köylülerin, hükümet yetkililerinin denetim ve gözetiminde her yıl 10 gün bent ve kanal yapımlarında çalışma zorunluğu vardı. Yine bu köylüler her yıl bölge bölge, yetkililerin önünde toprağı ekip biçeceklerine dair yemin ederler, her yıl bu yeminlerini yinelerlerdi. Mısır Köylüsü (lava'lar) ancak bölge yetkilisinden yazılı, resmi bir izin alarak başka bir uğraşı dalına geçebilirlerdi.

İskenderiye kentinin askeri ve ticari bir sömürge üssü olarak kurulmasıyla alabildiğine geliştirilen köleci üretim biçimi Romalılar zamanında örneğin Mısır'dan 800 bin ardep buğday alınmasına dek çıkmıştır. Sömürülen Mısır lavalarının borçlandırılmaları yalnızca bununla da kalmıyor, konuk barındırma vergisinden, adam başına salma yapılan harca dek uzanıyordu.

Küçük Asya site-devletleri üzerinde uygulanan yöntemlerin sömürücü, toptan köle edici nitelikte oldukları, Aristonikos adlı bir kişinin yönetiminde tüm küçük asya kölelerinin silahlı ayaklanmaları olayı ile kendini belirler...

KÖLECİ TOPLUMDA TİYATRO SANATININ *POLİTİK BAŞKALDIRISI:*

Tarihte ilk kez cezalandırılan sanatçının bir tiyatrocu olduğunu biliyoruz. Ya da başka bir dille, elimizdeki ilk belgeler Yönetimin bir sanatçıya verdiği ilk cezanın bir tiyatro sanatçısına verdiği gerçeğini ortaya koyuyor. Frunikhos'un *Persler* adlı oyunu söz konusu cezalı oyun. Elimizde yazılı metni yok bu oyunun. Bazı *ditirampları* var bilinen. Oyun-494 yılında oynanıyor. Aristogoras'ın yönetiminde ayaklanan İonyalılar ilk Med savaşlarının başlangıcını oluşturmuştur. Atinalıların kışkırtmalarına ve yardım edeceklerine dair verdikleri söze rağmen Pers emperyalizmine karşı İonya başkaldırışı Persler tarafından son derece kanlı bir biçimde bastırılır. İşte Frunikhos Milet kentinin Persler tarafından düşürülmesini oyununun ana kurgusu olarak oluşturmuştur. Oyun oyna-

nıyor. Herodot'un anlattıklarına bakılırsa oyunu izliyenler onca üzgün ve bitik düşmüşler ki ağlamaktan, Atinalı yöneticiler tragedya yazarını bin drahmi para cezasına çarptırmışlar. Filolog Duruy «Akan gözyaşları aslında Atinalıların yanılgılarını vurguluyordu, der. Asya İonlarını kendi başlarına koskoca Pers ordusu karşısında yalnız bırakmakla suçluydular çünkü...» Böylece biz, sanatla politikanın daha ilkçağdan bu yana nasıl iç içe bir oluşum izlediklerini görme olanağını buluruz.

Tarihin elimize ulaşan ilk yazılı tiyatro metinlerinin yazarı, antik çağın ilk diyalektik gerçekçisi Aiskhulos'un Pers'ler oyununa geçmeden önce kendisi gibi bir sanatçı olan şair ve destanlar yazarı ölümsüz Homeros'un köleci toplum karşısındaki davranışını belirlemekte kaçınılmaz bir zorunluluk vardır.

İLKÇAĞ EGEMEN SINIFLARININ ÖLÜMSÜZ ŞAİRİ HOMOROS:

İlkçağ uygarlığında üst yapı kurumlarını oluşturan ideolojik yapıyı iyice kavrıyabilmemiz için Plütark'ın şu sözlerindeki önemi iyice yorumlayabilmeliyiz: «Homeros», der Plütark, «Grekleri eğiten bir erdemdi». Gerçekten bu durum böyle olmuştur. Bu köleci sistemin üst yapısını belirliyen ideolojik yapıyı oluşturan yasalar demeti çok kez Homeros'un destanlarından, ezgi ve dizelerinden kaynaklanmış, mitolojik mecâzlar bu yasalara gerekçe olarak gösterilmiştir. Homeros dizelerinin oluşturduğu öğreti bir çeşit ilkçağ kitab-ı mukaddes'iydi. Birçok ilkçağ düşünürünün zaman zaman gizli, zaman zaman da açıktan açığa Homeros'un bu köleci ahlakına karşı çıktıklarını biliyoruz. Homeros'da din, aşk, güzellik, adalet, görev, her çeşit insancıl tutku tam bir disiplinle büyüklere, aileye, krallara ve tanrılara bağlılık öğretisiyle sonuçlandırılmıştır. Bu nedenle egemen sınıfların üst yapı kurumlarından en başlıcası olan eğitim ve öğretim işlevinde Homeros tüm Grek-site devletlerinin ders kitabı olarak zorunlu okutulmaktaydı. Özellikle savaşkanlıklarıyle daha da ünlü sanılan Isparta-site, devletinde Homeros askeri eğitimlerin de temel direği olmuştu. Sert talimlerin, katı düşüncelerin, insan öldürmenin öğretildiği kışlaların, güzellik yıkan, yoksula acımayan, özgürlüğe sırt çeviren düşüncesi oldu Homeros. Babaya, en büyük erkek kardeşe, anaya, ülke yöneticilerine ve tanrılara katıksız bir saygı ve boyun eğmeyi öğütleyen Homeros zengin şölenlerinin baştacı olmaktan öte köleci sistemin artık emperyalist aşamaya doğru geliştiği dönemde tüm Grek'de Helenist kültürün başlıca ihraç metaı durumuna geliyordu.

ATİNA EMPERYALİZMİNE KARŞI BİR OYUN: PERSLER

Tüm bunlardan çıkan sonuç ilkçağ toplumunun dikensiz gül bahçesi olmadığı gerçeğidir. Aiskhulos ya da toplumuyla uyuşmazlığa düşmüş öteki ilkçağ düşünür ve sanatçılarının ülkelerinden sürüldüklerini, giderek öldürüldüklerini bile biliyoruz. Aydınların öldürüldüğü, sürüldüğü, cezalandırıldığı bir toplum yapısını Hümanist eğilimlerimiz yüzünden görmezlikten gelemeyiz. Sorunsuz bir toplumda Agora'da yalnızca felsefenin yapıldığı bir toplumda yaşamıyordu ilkçağ sanatçı ve düşünürleri. Sorunların sezebildikleri çözümlerine sanatlarının tüm ölümsüz yaratıcılığıyle korkusuz yürümeyi deniyor ve bize ilkçağdan bu yana ölümsüz güzellikteki ilk örneklemeleri veriyorlardı. Daha açık bir dille söylersek: sanatlarının ölümsüzlüğü yaşadıkları toplumun politik yapısından kaynaklanıyordu. İşte şimdi sıkılmadan Perslerin aksiyon yapısına kısaca bir göz atalım:

Dipte büyük bir saray kapısı. Bir yamacın üzerinde ya da sahnenin önünde hafif bir yükselti, ilkçağın ünlü İmparatoru, İonya'dan Mısıra, Mısır'dan Babil'e dek geniş bir yeryüzü alanında yaşayan insanların ünlü ve tek kuyrukçusu Darius'un mezarı. Pers kralı Kserkses'in yaşlı danışma üyeleri saray kapısının çevresinde toplanmışlar. Bir süre durumlarını bozmadan öylece durur bu yaşlı, kocamış danışma meclisi üyeleri. İçlerinde Darius'a danışmanlık yapmış olanlar bile var. Saray kapısının önünde üstleri başları yırtık çocuklar, analar, dilenciler yayılmıştır. Korobaşının:

— «Yunan topraklarını elde etmeye gitmiş Persler arasında biz, işte yaşlı danışma üyeleri, Darius'tan gelme Kserkses'in buyruğunca onun topraklarına ve altın dolu sarayına göz kulak olmak için burada kaldık,» sözleriyle sahnenin önüne doğru koro yayılırken, Korobaşı bize ilkçağ emperyalizminin insanı son derece şaşırtıcı bir doğrulukla korkunç tablosunu yapyalın bir gerçeklikle çizer. Perslerin yüzbinleri aşan bir orduyla (Bu sayının tarihçiler 400 binden aşağı olmadığını saptamışlardır) Grek'leri ve onlara bağlı ulusları köleleştirmek için hareket ettiklerini, hareket eden birliklerin başında kimlerin bulunduğunu, askeri şeflerin adlarını bir bir açıklıyarak verir. İlkçağın en önemli savaşlarından biri olan SALAMİN savaşına yalnızca Persler katılmakla kalmamış, onlara bağımlı öteki uluslar, örneğin, şu her yıl 23 bin ardep buğday vermek zorunda olan Mısırlılar, Lidyalılar, Babilliler ve öteki uluslar Sus ve Ekbatan kentlerinden başlarında Pers imparatoru

Kserkses olmak üzere gemilerle ve piyade erleriyle hareket etmişlerdir. «Tüm Asya boşalmış» gibidir. Bugüne dek ordudan en küçük bir haber alınamaması «anaların, karıların ve çocuklarla yaşlı babaların yüreklerini korkuyla» titretmektedir.

Saray kapısında kraliçe Atossa belirir. Kraliçenin saray kapısında belirmesiyle birlikte çocuklar, kadınlar ona doğru yönelirler ama askerler uzaklaştırır onları.

Kraliçe Atossa Darius'un karısı, Kserkses'in anasıdır. Atossa da gördüğü düşlerle derin kaygılar içindedir. «Ben de yüreğimi yırtan kuşkularla kıvranıyorum,» der, «sadece size dostlar, sadece size her şeyi bir bir söylemek istiyorum.» Koro düşünde yerlere yuvarlanıp giysileri paramparça olan oğlu imparator için ürküntüsünü saygıyla gizleyerek dua etmesini salık verir kraliçeye. Sarayına derin bir kaygının ezikliğiyle dönerken kraliçe Atossa birden geri dönerek «Ama önce bilmek isterim,» der, «yeryüzünün hangi ucuna yerleşmiştir şu Atinalılar...?» Filolog Brumay'ın, düşüncelerinin yönünü değiştirmesi bakımından Atossa'nın bu davranışının ne denli doğal, insancıl bir yapı gösterdiğini söylemesine karşın asıl önemli olan Koroyla Kraliçe arasındaki konuşmalardan Aiskhulos'un yöneldiği politik amaçtır. Kraliçeyle Koro arasındaki konuşmalar Grek izleyicisini coşturur. Kraliçe, örneğin, «Yeter sayıda mı orduları?» ya da «evlerinde kendilerine yetecek kadar zenginlikleri var mı» gibi sorular sorar. Başlarında hangi monark'ın olduğunu, adını bilip bilmediklerini öğrenmek ister. Korobaşı «Hiç kimsenin kölesi değildir onlar» diye yanıtlar verir. Ana Kraliçenin tüm sorularını Korobaşının Yunanlıları öven sözlerle yanıtlaması bu izleyiciyi coşturur, ayağa fırlatır, Atossa'ya yuh çeker. Korobaşını alkışlar. Bununla da yetinmez çok kez Korobaşının yerine kendisi yanıtlar yetiştirir. Bundan amaç daha sonraki Yunan izleyicisinin karşılaşacağı sahneye Aiskhulos'un hazırladığı kurnazca bir tuzaktır.

İşte tam bu sırada yorgun, yaralı, bitik bir haberci çıkagelir. Kaygılı saray danışmanları ortasında Pers ordusunun korkunç yenilgisini anlatır. Kara ordusu ve deniz filosunun Greklerce nasıl imha edildiğini son derece tarihsel bir belge yalınlığında, önemli ayrıntıları zaman zaman vurguluyarak izleyicilere aktarır. Koro dehşetle irkilir. Koroyla haberci arasında çok canlı, dialog yapının Aiskhulos elinde iyice belirginleşmeye başlamış olan ölümsüz güzellikteki konuşmaları yer alır. Bütün bu yıkımcıl konuşmalar ortasında Ana kraliçe Atossa olumsuz bir sessizlikte donmuş, put gibi beklemektedir. Aristophanês bunu «kraliçe ağzını açacak diye izleyenleri bekletmek şarlatanlıktan başka bir şey değildir» diye

eleştirirse de haksızlığı apaçık ortadadır. Ortak ve daha çok koro ağzından belirginleşen politik endişe karşısında Atossa'nın birdenbire oğlunu sorması kendisinin ne siyasal sorumluluğu, ne de göstermek zorunda olduğu ağırbaşlılığıyla bağdaşırdı. Ne de kendi ana acısını yeterince başarıyle çizmeye yarardı. Koro:

— «Artık Asya topraklarının halkları Pers yasalarına boyun eğmeyecekler... kendi sahiplerinin bize ödemeye zorunlu oldukları vergileri de ödemiyecekler hiç kuşkusuz... önümüzde yerlere dek eğilmiyecekler, buyurmamız olanaksızlaştı onlara..» Sahnenin önünde bir çığlık gibi haykırır nedenini: «Kralın gücü yok artık...»

Koro yitirilen emperyalist savaşın temel ve maddesel kaygıları içinde dövünüp dururken, Kraliçe Atossa buz gibi donuk, hiç bir şey belirlememeye çaba gösterdiği sezilen ses tonuyla Haberci'ye «Yaşayan ve ölen şefler kim?» diye sorar. Atossa'nın sözlerinin ne anlama düştüğünü anlayan adam biraz da küçümsiyerek: «Kserkses mi» diye yanıtlar kendisini, «yaşıyor ve günışığını görüyor gözleri..» İşte Kraliçe Atossa birdenbire her şeyi unutarak ne koskoca yıkılan bir imparatorluğu, ne geleceği, ama oğlunu seven, onun bu yıkımdan canını kurtardığına sevinen bir ana özlemiyle haykırır «kaygı dolu bir geceden sonra ne denli aydınlık bir gün benim için..»

Oysa yaşlı danışma üyeleri ağır dansları içinde dövüne dövüne politik bir acı içinde Darius'un mezarı başına yönelirler. Mezarın çevresinde «Ölümlü bir çözülüşte ordularını kırdırtan o değildi, Persler tanrının esintisi derlerdi ona» «tüm donanmamızı ölümün sisi kapladı» gibi sözlerle «Gel iyilikler babası Darius gel» diye yalvarırlar.

Gerçekten de bu sahne Henri Weil'in dediği gibi «gerçek bir tiyatro adamı olarak Aiskhulos'un nerelere dek uzandığını gösterir» bize. Darius mezarının içinden gittikçe yükselerek bir gölge gibi ağır ağır büyür ve yayılır. Yunan izleyicisinin, çok korktuğu Darius'un mezarından çıkması karşısında dehşetli bir paniğe ve korkuya kapıldığını biliyoruz. Ne ki geride kalmış mutlu günlerin yalnızca bir gölgesidir bu. Darius-Kraliçe-Koro arasındaki konuşmalardan bu ilkçağın ikinci büyük emperyalist savaşının öteki ayrıntılarını daha bir yakından öğreniriz. Darius saçı ile uğraşan Kraliçeye ve yaşlı danışma üyelerine bakarak horoz sesinin duyulmasıyla birlikte yeniden yavaş yavaş mezarının derinliklerine süzülür, onlara bilgiçce şunları öğütleyerek: «Kötülükler ortasında ne denli mutsuz olursanız olunuz, yine de her günün size getirdiği pırıltılı kıvanca kapamayınız ruhlarınızı. Unutmayınız dostlar: Ölü-

ler katında zenginlik hiçbir işe yaramıyor «Acının ve yenilginin en onulmaz noktasıdır bu.» Koro, «Şimdinin ve geleceğin bize neler hazırladığını öğrenmekle acı çekiyorum» diye mırıldanır. Bu arada içlerinde tek kıvancı kalmış olan Atossa öncelikle kendine gelir, ne bir kraliçedir, ne de «ilâhlara benziyen Darius'un yatağını paylaşmış» bir ana kraliçe. Yalnızca oğlunun yaşadığını öğrenen bir anadır o. Tek üzüntüsü de şu an oğlunun giysilerini düşündükçe duyduğu tedirginliktir. Düşünü yaşıyor gibidir Atossa. Yaşlı danışma üyelerini Darius'un mezarı başında yalnız bırakıp saraya, oğluna hazırlıklar yapmak için çekilir.

Yenilgiden dönen Kserkses'in sahneye girişiyle birlikte Koro olumsuz açısından öfkeyle sıyrılarak kendisine yönelir. Herhangi bir saldırıda bulunmazsa da elinde korkunç bir silâh vardır, onu yöneltir genç buyrukçuya. Oynaya zıplaya savaşa gittiği dostlarını, birlikte büyüdüğü arkadaşlarını, sevgili kumandanlarını sorar kendisinden. Hem de adlarını bir bir sayarak. Nerede kaldıklarını, niçin yalnız döndüğünü merak edermişçesine. Genç kral acıyla haykırır. Koro bir engerek yılanının zehirinden daha acı, daha kahredici suçlamasını bir tokat gibi çarpar suratına: «Onlar öldü, sen'se yaşıyorsun.»

Aslında Kserkses'ın koronun lanetlemeleri eşliğinde saraya girişi Darius'un mezarına süzülüşünden pek farklı değildir.

Şimdi sorulacak soru şudur: Salamin savaşından sonra Aiskhulos'un yenilgin Pers sarayını seçmekteki amacı nedir? Bu soruyu yanıtlamadan önce kısaca Aiskhulos için bilinen ve düşüncesinin sanatında ölümsüzleşmesini sağlayan bazı bilgilere göz atmakta yarar var:

Aiskhulos hakkında bildiğimiz en apaçık gerçek kendisinin ilkçağın en korkunç savaşlarından biri olan Marathon savaşına katılmış olduğudur. Aiskhulos'u bu savaşın nasıl etkilemiş olduğu tüm yapıtlarında derinlemesine bir açıklıkla görülür. Bu bakımdan kendisinden 2400 yıl sonra gelecek bir tiyatrocunun 1. inci Dünya Savaşı karşısında uğradığı köklü değişimden bir ayrıcalığı yok gibidir. Cephede patlıyan bir obüsten korkup kaçan Piskator'u çavuşu zorla durdurduğunda sivil yaşamdaki uğraşısının ne olduğunu sorar kendisinden. Cehennem ateşleri içinde «Tiyatrocuyum, tiyatrocu..» diye yanıtlar kendisini Piskator. Çavuş kahkahalarla gülmeye başlar. Ve de Piskator ilk kez tiyatrocu olmanın yaşamın dışına düşen yalnızlığını dehşetle duyar kendisinde. Bundan böyle sanatının temel amacı savaşların nedenini, yaşamı, insanların sınıfsal kavgasını açıklıyabilecek, tüm bunları kucaklıyabilecek uğraşlar vermektir.

Nasıl Piskator'u 1. inci Dünya Savaşı kökten etkilemiş ve değiştirmişse 2400 yıl önceki bir genç tiyatrocuyu da Marathon savaşında gördükleri aynı dehşetle etkilemiştir denebilir. Kesin olarak biliyoruz ki Aiskhulos yeryüzü insanlarının bu ilk gördüğü emperyalist savaş karşısında insanların geleceği ve yazgısı konusunda derin derin düşünmeye başlamıştır. Zafer şarkılarının başdöndürücü coşkusuna karşın gördükleri, tanık oldukları hiç de güzel ve olumlu olgular değildir insan yaşamında. Neden savaşmaktadırlar insanlar? Neden? Birbirinden güzel iki kızkardeşe benzettiği Yunanlılarla - Persler arasında sürdürülüp götürülen bu savaşın körüklüyücüleri kimlerdir, temeldeki nedenler nedir? Ülkesinde soylu olan bir kişi yenildiğinde, soylu olmayan birinin bile kölesi olabilmektedir?

Aiskhulos'un yaşadığı toplum köleci üretim biçiminin emperyalist aşamaya gelmiş dayanmış dönemidir artık. Yani Mısır'dan, Fenikelilerden, Lidyalılardan alınacak vergilerle İonya-Site devletleri üzerine kurulacak hakimiyet tartışmalarının gündemde olduğu dönemdir bu dönem. Gelişmiş olan üretim güçlerinin açık açık belirginleşmeye başladığı, koloniyal sistemin geliştirildiği arkaik ve primitif dönemlerden sonra gelen köle öncesi dönemin aşamasını tamamlayıp üretim biçimini tam köleci üretim biçimi olarak belirlediği dönemdir.

Böyle bir toplum yapısına baktığında genç Aiskhulos yöntemini belirler önce: tüm sorun gördüklerimizi, tanık olduklarımızı, ya da örneğin Arion'un yaptığı gibi Adrestes adlı kahramanın acılı mitojik yaşamını elimizde lir'le başkalarına aktarmakla yetinmemektir. İşte önce bu yönüyle Aiskhulos çağdaşı Sophoklês'ten büyük bir farkla ayrılır. Sophoklês kendisine örneğin Homeros ya da bölgesel olan mitolojik ögeleri temelini araştırmadan, belli bir eleştiri ve kendi toplumunun gerçekleriyle yorumlama kaygısını duymadan alabildiğine rahatça işleyip aktarmış, bazı yaptığı mitolojik değiştirmelerse Atina-Site devletinin resmi görüşüne daha da uygun düşsün diye gerçekleştirilmiştir. O nedenle de Atina Site'sinin resmi sanatçısı niteliğini kazanmış, başından zafer çelenkleri hemen hemen hiç inmemiş, bir aralık Ispartalılarla yapılan bölgesel savaşlarda Atina ordularının başkumandanlığını bile üstlenmiştir. Üç büyük tregedia ustasından Aiskhulos, Euripidês ülkelerinden sürülmüş doğdukları kentlerden, dostlardan uzak ölürlerken Sophokles Atina'da saltanatını sürdürüyordu rahat rahat. Ama yine de Euripidês'in ölümü sarmıştır kendisini kocamış yaşında Mekodanya monarkının köpeklerine parçalanarak öldüğü haberini aldığında Sophoklês «*Oédipus Kolon'da*»sı için son buyruklarını veriyordu korosuna ve oyuncularına. Oyuncular ve koro sahneye çık-

tığında çelenksiz ve yalınayaktılar. Kendisi de onlarla birlikte matem giysileriyle ve yalınayak çıktı sahneye. Sahnede 90 yaşının gücüyle uluyarak ağladı. Sabahın alacakaranlığında yerlerini almış 2500 yıl öncesinin tiyatro izleyicileri dehşetle yerlerinden fırladılar. Hiç olmazsa Euripidês için bu tam bir yas günü oldu denebilir.

Oysa ilkçağın ilk yazılı tiyatro metinlerinin diyalektik gerçekçisi Aiskhulos için böyle bir onurlandırma bile söz konusu olmamıştır Atina sitesinde. Çünkü Aiskhulos çağının resmi görüşüyle alabildiğine taban tabana zıd bir yazardı.

Toplumsal olayların nedenini kendi yaşadığı köleci toplumda derinlemesine irdelemek isteyen genç Aiskhulos sonunda şunu görür: İnsanların tüm davranışları sonunda, kaçınılmaz bir biçimde ortaya bir «Hak» sorunu getirip bırakıyor. Aiskhulos'a göre yaşamın öz kendisi bile çok karmaşık bir biçimde bir çok değişik «Hak» ları karşı karşıya getirip bırakıyor. Aiskhulos birbirinin karşısına düşmüş «Hak»ların ayni kuvvette, ayni saygıyı uyandırabildiğini de görüyor. Bu karşı karşıya düşmüş, zaman zaman aynı eşdeğerde güçlü «Hak»ların karmaşık durumunda «ADALET» nasıl yargılanıp da ortaya çıkarılabilecektir?

Tüm önyargılarını, üst yapı kurumlarının kendisine bugüne değin bellettiklerini yıkıp yeniden kurmak isteyen ilkçağın emperyalist aşamadaki bu sanatçı-düşünürü «Hak»lar sorununu şöylesine diyalektik bir gerçekçilikle ele alıp sonuçlandırmaya çaba gösterir: Karşı karşıya düşmüş ya da daha açık bir deyişle biribiriyle çatışan iki «Hak»tan biri vardır aslında. Aiskhulos bunu şöyle açıklar: çakışan iki «Hak»tan biri «GERÇEK HAK» ötekiyse «GÖRÜNTÜ HAK»tır. Çünkü aslında «HAK» bir ve tektir. «Görüntü Hak», «Gerçek Hak»tan alır ışığını. Ondan kaynaklanır. Bazen öyle durumlar olabilir ki «Görüntü Hak» «Gerçek Hak»kı gölgeliyebilecek bir ışık ve parıltıyla ilk bakışta tüm bakışları ve dikkatleri kendi üzerinde toplayabilir. «Gerçek Hak»tan kaynaklandığını gözlerden gizliyebilir. İşte der Aiskhulos tüm dramımız buradan kaynaklanmaktadır. Sorun bir ve tek olan «Hak»ın tam karşısına düşen «Görüntü Hak»ın göz kamaştırıcı parlaklığından, illiüzyonundan (yanılsama) yakanızı kurtarıp o tek ve biricik olan «hak»kın yapısına göre yargılamamızı gerçekleştirmemizdir. Çünkü bu tek ve biricik «Hak»kın saptanmasıyle de yetinmek olanaksızdır. İnsan mutluluğunu ve insan yargısını iyice açıklığa kavuşturabilmemiz için bu tek ve biricik olan «Hak»kın yeterli bir olgu olmadığının bilinip kavranması gerekir. Nedeni de şudur ilkçağ diyalektik ustasının: Bu bir ve tek olan «Hak» mutlak bir biçimde bir yana ait olmasına rağmen ona sımsıkı bağlı, sonsuza dek

kendisinin değil, geçici ve kaygandır. İnsan aslında «hak»kını kendisinde sımsıkı tutmayı beceremez pek. «Hak»kını aşar çoğu kez. İşte bu aşma süresince tek ve mutlak olan Hak bu kez sahip değiştirecek başkasında toplanmaya giderek tam karşısındakinde bile gittikçe yoğunlaşmaya başlıyabilir.

Diyalektik uygulamanın nasıl ölümsüz bir ölçüt olarak tüm bir sanat yapısına yansıdığını, insanların ve toplumların yaşamlarına bu diyalektik ölçütün nasıl uygulandığını görmemiz için şimdi yeniden Persler'e dönmemiz gerekmektedir.

SORUMUZU yineleyerek kesin yanıtını bulabiliriz: Salamin zaferinden sonra Aiskhulos'un yenilgin Pers sarayını seçmekteki amacı nedir? Çok kişinin sandığınca Greklerin zaferlerini ölümsüz yapıtıyla taçlandırmak mı? Doğru bunun tam karşısındadır. Aiskhulos Salamin zaferini küçümsemez hiç kuşkusuz. Nice yiğit, yurtsever kişinin bu savaşlarda yittiğini bilir. Ülkeleri için ölmüşlerdir onlar. Ölümsüzleşecektir adları. Saldırgana karşı verilen savaş en «Hak»kı kendisinde yoğunlaştıran, bir giysi gibi en kendisinin olan «Hak»tır. Böyle olmasına böyledir ama, işte bunuhla yetinilmesi gerekmektedir. Med savaşlarının beldireğini oluşturan Perslerin saldırılarını içeren Marathon ve Salamin savaşlarından sonra Aiskhulos dehşetle artık Atina Emperyalizminin tomurcuklarını patlattığını, filizlenmelerin boy attığını görmektedir. Bunun için Atina emperyalist güçlerine karşı çıkar. Özellikle Darius'un mezarından kalkma sahnesiyle Yunan izleyicisinin korkuyla irkildiğini biliyoruz. Ama bu sahneyle asıl Atina emperyalizminin sözcüleri durumuna gelmeye başlamış olan generalleri uyarmak ister. Bu emperyalist eğilimli generallerin başında da hiç kuşkusuz Salamin zaferini kazanmış olan Themistoklês gelmektedir. Üstelik general aristokrat partinin de genel başkanıdır. Parti tümüyle emperyalist akımların kendisinde toplandığı bir partidir ve general başındaki zafer çelengiyle doğrusu gittikçe Atina ve Grek emperyalizmin sözcüsü durumuna gelmektedir. Bir süre önce seçildiği arhontluğu yeniden kazanması işten bile değildir belki de. Ama unutmamamız gerekir ki Aiskhulos henüz bu dönemde yalnız değildir. Barışçı dostları da vardır. Kendisinin sanatına ve düşüncesine son derecede saygılı... Örneğin, ölümsüz oyunu Perslerin «mesen»i 20 yaşındaki, sonradan çok ünlenecek olan Perikles'tir.

Kraliçe Atossa'nın onca düşman bir sarayın ana kraliçesi olmaktan öte bunca insancıl, bunca acılı bir ana olarak çizilmesinin amacı başka ne olabilir? Aiskhulos kraliçeyle apaçık uyarmaktadır saldırı türküleri yakanları: sizin de analarınız işte bir gün böyle dövünebilirler... Ya peki danışma meclisinin o yaşlı başlı kişileri,

sizin babalarınızdan ne ayrımı var onların.. Kral Kserkses'in dönüş sahnesinde ise içine düştüğü çıkışı olmayan yalnızlık, artık yaşasa bile kendisi için yaşamın bir tadı kalmadığını, tüm arkadaşlarının, sevdiği dostlarının öldüklerini vurguluyarak simgeler.

Tüm bunlardan sonra kesin bilgimiz şudur: Zafer coşkusuyla sabahın alacakaranlığında tiyatroyu dolduran Grek izleyicileri oyunun bitiminde coşkulu olmaktan öte kaygılı ve düşüncelidirler. Themistoklês'in Aiskhulos'un sürülmesi konusunda halk oylamasına başvurma isteminde bulunacağı agorada kısa zamanda kulaktan kulağa yayılmaya başlar...

KENDİ SINIFINDAN NEFRET EDEN BİR TANRI: PROMETHEUS

MARKS son derece önemli yapıtı *Kutsal Aile*'de (Ed. Sociales S. 153) Grek felsefesi konusunda yaptığı ön araştırmalarda kesin olarak «İngiliz ve Fransız matayalizminin Dêmokritos ve Epikü-ros'un materyalist felsefesiyle sıkı sıkı bir bağlantısı bulunduğunu» saptadığını söyler.

Biz felsefede kullanılan materyalist düşünce yöntemi karşılığını bazı sanatsal sorunlarımızı açıklaması bakımından diyalektik gerçekçi biçiminde anlar ve kullanırsak o zaman diyeceğimiz Aiskhulos'un ilkçağ matayalistleri yanında ilkçağ diyalektik gerçekçi oluşudur. Diyalektik gerçekçiliğinin bizce bulguları hiç kuşkusuz yöntemsel olarak kabaca şunlardır diye sıralayabiliriz de:

a) Görünen gerçekle yetinilemeyeceğinin yöntem olarak kavranması
b) Olayların biribirini ileteşim ve etkileşimle sürekli bir biçimde oluşturduklarının kesin vurgulanması
c) Duraganlığın yadsınmasıyla değişebilirliğin izlenmesi.

Hiç kuşkusuz, yöntemsel yaklaşımın içeriğinde çağının eleştirisi yatmakta, çağını diyalektik bir biçimde yorumlama istemi temel öge olarak varlığını korumaktadır.

Aiskhulos yaşadığı toplumun köleci-emperyalist yapısını ve onun üst kurumlarını eleştirmede «*Zincire Vurulu Prometheus*» adlı oyunuyla doruk noktasına ulaşır. «*Persler*» oyunu köleci toplumun mal ve ticaret temeline oturan ilkçağ emperyalizminin nasıl kesin ve yalın diyalektik bir eleştirisi ile «*Zincire Vurulu Prometheus*» da emperyalist savaşların kaynaklandığı kendi öz yapısının, kendi üretim biçiminin yalın diyalektik bir eleştirisidir.

Aiskhulos yaşadığı çağın köleci toplumuna baktığında: «dört bir çevremde onulmaz acı çekenler görüyorum hep» der. Bu gözlem gerçekçi bir gözlemdir denebilir belki. Ama diyalektik ger-

çekçi olabilmesi için değişebilirliği, politik girdileri, alt ve üst yapı ilişkilerini kendisinde odaklaştırmasını bilebilmelidir. Ve de «*Zincire Vurulu Prometheus*» işte bunun en seçkin, en eşsiz örneklerinden biridir. Bu değişebilirliğin onurlu, yumuşamayan başkaldırışıdır.

Tanrılar katından atılır Prométheus yeryüzüne, ölümlü insanlar arasına. O da bir tanrıdır aslında. Ama kendi sınıfına ihanet etmiş bir tanrıdır Prometheus. Yoksulluk ve bilgisizlik içinde el yordamıyla yaşıyanların yardımına koşmuştur. İktidar'ın ve Zorbalık'ın eşliğinde topal demirci Héphaistos tarafından bir kayaya zincirle vurulan Prometheus'a da en çok işte bu topal demirci şaşmaktadır.

Oyunu iki bölüme ayırmak olasıdır. Bu bölümler Aiskhulos'un diyalektik eleştirisinin amacına ve yapısına uygun olarak İo'nun sahnesinin bitimine dek olan bölümle ondan sonraki Prometheus - Koro-Hermes üçlü sahnesinden bitime dek uzanan bölümdür. İo sahnesinin bitimine dek anlatılanlar egemen sınıfların tanrılaşmış tutkuları, kendi aralarındaki uyuşmazlıkları, ölümlere yapılan acımasızca işlemlerle Prometheus'un bunlar karşısındaki yalnızlığı, barıştırma isteklerine karşı çıkışıdır. Bu bölümde biribirinden tümüyle farklı iki sınıfın varlığı son derece başarılı, ölümsüz güzellikteki betimlemelerle çizilir. Ölümlüleri şöylesine anlatır bize «İnsanlar başlangıçta görmeden bakıyorlar, anlamadan dinliyorlar, düşler gibi şekilsiz sallanıp duruyorlardı. Topraktan yapılmış evleri bile yoktu. Kısacası toprak altında yaşayan kanatlı karıncalar gibiydiler. Onlar için ne kışın, ne çiçekli baharın, ne bereketli yazın güvence veren bir yanı vardı «Ama şimdi bunlar tümden değişmiştir. Prometheus onlara sadece ateşi vermekle kalmamış tüm bu sanatların kısacası, emeğin yaratma bilincinin kıvılcımının da çakmasına neden olmuştur. İnsanlar «Hak»sızca kendisini yeryüzünden kazımak isteyen tanrılaşmış bir bencilliği durduran iradenin getirdiği fırsatı değerlendirerek «gün ışığının kapısında anlamsız halkalar çizdiği anlamsızlık mağarasından çıkarak» savaşa katılacak, hem kendisini tanrılara eş bir yüceltmeye yöneltecek, hem de Prometheus'u zincirlerinden kurtaracaktır. Koro bu değişikliğin gerçekleşmeyeceğini, yeryüzünün efendisi Zeus'un buyurmaktan başka bir yargısı olmıyacağını umutsuz bir dansla söylerken içeriye İnekbaşlı genç bir kız girer.

Denizkızlarından oluşan koro bu garip yaratıktan korkup çığlık çığlığa sağa sola kaçışırken Prometheus kendine yaklaşan zavallı kızcağızı alt dudaklarını öfkeden ısırarak tanır İo'dur bu. İo bir zamanlar kendi halinde, gergef işleyen sıkıldığı zaman elin-

de lir'iyle şarkılar söyleyen çevrenin en güzel bakire kızıdır ama Zeus kendisini görünce vurulup onunla yatmayı kafasına kor. Bu amacını da bazı tanrılara açıklar içki masasında. Açıklamasının nedeni kıskanç karısı Hera'dan ödü patlamaktadır da ondan. Buradaki sevdalanmanın nasıl içki masalarında azıp kuduran kaba bir cinsellikten başka hiç bir öge taşımadığını vurgulamak isterim.

Mutlu bir evliliğe hazırlanan İo'yu acaip düşlerle sarsarak önce yarı çılgın bir hale getirir, sonra da onu bir ineğe dönüştürür. Kendisi de bir boğaya dönüşerek onunla birleşir. Genç bir kızı ne duruma getirdiğini en küçük bir biçimde düşünmeyen kaba zampara sonra onu silkip atıverir ve tanrısal katının ölümsüz zenginliklerine dönerek bıraktığı yerden yaşamını sürdürür. Oysa inekbaşlı zavallı genç kız karnındaki bebeyle birlikte sersem sersem orda burda dolaşmakta, mutsuz şarkılar söyleyip durmaktadır.

İo sahnesi egemen sınıfların gaddarlığının, ilişkisiyle bir insanı nasıl kendisine bile yabancılaştırdığının ölümsüz güzellikteki anlatımıdır. İo'nun ayrılmasıyle birlikte içeriye Zeus'un habercisi genç Hermes girer. Kendisini Zeus göndermektedir Zincire vurdurttuğu Prometheus'un ayağına. Nedeni de şudur. Prometheus Zeus'ün bile bilmediği bir şeyi bilmektedir. Bu buyrukçuluğu sonuna dek sürüp gitmiyecek, yıkılacaktır. Hem de zamanın pek uzak olamadığını söylemektedir Prometheus bangır bangır. Zeus kimin, ne zaman kendisine isyan edeceğini öğrenmek ister zincire vurdurttuğu tanrıdan. Bunu öğrenebilirse tanrılar tanrısı, Homeros'un diliyle «Tanrıların ve insanların mutlak efendisi», Prometheus'u bağışlayacak, ölümlü insanlara bugüne değin yaptıklarını geri almayacak giderek kendisini tanrısal düzenin en zengin, en rahat konumlarından birine yerleştirecektir. Yeter ki Prometheus bildiğini söylesin. Kim isyan edecek kendisine? Bu başkaldırıcının adını vermezse başına nelerin geleceğini de yine en iyi bilen kendisidir. Zeus'ün düşmanlarına nasıl acımasız davrandığını tanrılar arasındaki savaş da görmemiş midir Prometheus? Göğsünde ne elektrik yüklü yıldırımların patlıyacağını anımsamaması olanaksızdır Zincire vurulu tanrının.

Prometheus tiksinerek iter bu öneriyi geriye. Bildiğini söylemiyecektir. 2400 yıl öncesinden onurlu devrimcilerin, kendilerinden başkalarını düşünenlerin o ölümsüz erdemlerinin ilk haykırışı Hermes'in yüzünde patlıyarak zamanımıza dek gelecektir:

— «Tanrıların içoğlanının şu yüksekten atan ses tonuna, hele hele şu koca koca lâflarına bakın.

Çok gençsiniz siz daha, üstelik çok da olmadı egemenliği elinize geçirişiniz. Onulmaz acılara kapılarını kapamış bir şatoda yiyip

içeceğinizi sanıyorsunuz sürekli. Ama ben, çok da olmadı daha, iki tane buyrukçunun o şatodan nasıl kovulduğunu görmedim mi? Şimdi üçüncüsünün, yeryüzünün bugünkü efendisinin de çok daha iğrenç ve kaba bir biçimde kovulduğunu bu gözler görecek yine. Hele hele yoksa sana korkak, genç tanrıların karşısında kaçacak delik arayan biri gibi mi görünüyorum. Bunun için genciyle, yaşlısıyla, tüm tanrıların toplanması gerek karşımda. Hadi git şimdi, hadi çabuk seni buraya getiren yolu tut yine. Benden beklediğin hiç bir şeyi bulamıyacaksın.»

Zincirlerini gere gere tanrılar habercisinin yüzüne haykırır:

— Bütün tanrılardan nefret ediyorum. Acımı değişmiyeceğim, acımı Zeus'ün haberci oğlanına kendimi elpençe görmekten çok bu kayaya zincirlerle vurulmuş görmeyi yeğliyecek kadar fazla seviyorum... Tüm bu zorlamaların hiç biri iktidardan kimin kendisini yerle bir edecek olanın adını verdirtemiyecektir bana...

Hermes «Benden günah gitti» der, söylemedi olmayayım başına geleceklerden. Denizkızlarının buradan uzaklaşmalarını, yoksa az sonra olacaklardan korkup perişan olabileceklerini söyler. Zincire vurulu bu isyancıyı yalnız bırakmalarını ister Koro'dan. İşte burada beklenmeyen bir durumla karşılaşırız. Denizkızlarından oluşan koro o ana kadar Hermes'le Prometheus'un arasını bulmaya çalışırken Prometheus'un kararlılığı karşısında birden uzlaşmacı tutumunu bırakarak cesaretle isyancı tanrının yanında yer alır:

— «Uygulayabileceğim öğütler ver bana,» der Hermes'e. Öyle bir şey öğütlüyorsun ki bana duymaya tahammülüm yok. Acı çekmeye zorunlu olanla birlikte paylaşacağım, onun yanında, ben de o acıyı...»

Hermes'e yaklaşarak kesin bir dille söylediğini unutmak olanaksızdır artık insanoğlunun 2400 yıldan beri sürüp gelen yazgısında:

— «Ele vericilere diş bilemeyi o öğretti bana..»

Hiç kuşkusuz başkaldırıcı tanrı merhametinin ve acısının kaba zorbalık karşısında nasıl gittikçe çoğaldığını görerek başını çevirip bakmıştır Okyanusun kızlarına. Hermes'in çekilmesiyle birlikte tüm işkencesiyle Zeus acımasız bir biçimde isyancı tanrıya yüklenecektir. «İşte, der, Prometheus, sözlerin yerini eylem almaya başladı artık. Gök gürlemesinin böğürtüleri derinden derine kulağıma gelirken ayağımın altındaki toprak da sallanmaya başladı. Kudurmuş, zikzaklı alevlerini fırlatıyor şimşek... Döne döne ilerleyen kasırga tozu toprağı önüne katmış, bana doğru geliyor. Dört bir yörenin tüm rüzgârları çılgınca birbirinin üzerine saldırıyor ve gökle deniz birbirine karışıyor. Ah kutsal anacığım, ve sen Ether,

sen ki gün ışığını herkese ortakça yuvarlarsın yeryüzü çevresinde, ikiniz de görün işte, nasıl zalimce bir davranış uygulanıyor bana..»

Zeus'ün korkunç yıldırımı kudurmuş deniz ve kasırga ortasından, yerle göğün birbirine karıştığı yerden fırlayıp *Zincire Vurulu Prometheus*'un merhamet dolu göğsünde patlar. Bağlı olduğu kayalıklar ve toprak yere yığılıp kalan tanrının üstünü örter bir kümbet gibi.

Oyun böyle biter. Ama unutulmaması gereken bir yan vardır: Prométhéus ölümsüzdür. Zeus'ün bile onu öldürmeye gücü yoktur yani. Yığılıp kaldığı yerden daha bir öçle, daha bir inançla silkinip kalkacak ve yeryüzünün efendisinin karşısına dikilecektir.

Nedir Prometheus'un bilip de tanrılar tanrısının ve insanlar buyrukçusunun bilmediği..? Kendisini yıkacak, saltanatına son verecek olan güç nedir?

Aiskhulos bunu şöylesine diyalektik bir eleştiriyle sezinlemeden öte kesin bir açıklığa kavuşturmaya çalışır: Dünyanın ilk efendisi Uranus'du. Sonra Kronos geldi ve onu tahtından kovdu. Sonra Zeus isyan ederek Kronos'u kovdu. İki buyrukçunun da o mutluluklar, ölümsüzler şatosundan nasıl kovulduğunu gördü Prometheus. Zeus'ün de kovulmaması için bir neden yok. Bunu da sezinliyor ve korkusu bundan geliyor.

Koro ile Zincire Vurulu Prometheus konuyu aralarında tartışırlar. Koro Zeus'ün buyurmak dışında hiç bir yazgısı olamayacağını umutsuz bir biçimde vurgularken İsyancı Tanrı «değişecek» der, hiç kuşkunuz olmasın ki o da gidecektir. Onu değiştirecek gücün ne olduğunu sorar Koro. Doğrusu çok merak etmiştir tanrılardan bile güçlü olanın ne olduğunu. Prometheus «Gereksinme» diye yanıtlar kendisini. Gereksinmenin tanrılardan da güçlülüğünü yenici ve değiştirici yapısını belirlerken Prometheus bunu önleyecek hiç bir gücün söz konusu olmadığını bir güzel vurgular. Koro «Kurnazlık da mı?» diye sorduğunda «Kurnazlık gereksinmeden hiç bir zaman daha güçlü değildir,» yanıtını verir.

İşte Aiskhulos düzenlerin değişimini böylesine diyalektik bir yapıya oturtur. Bunu da çağını iyice gözlemesine, ön yargılardan sıyrılmasına, köleci toplumun temelindeki dramı kavraması konusunda verdiği uğraşıya borçludur hiç kuşkusuz. Daha sonra gelecek olan bilimsel öğretinin doğrultusunda kendisinin nasıl ilk diyalektikçilerden olduğu, sanatın bunu ne güçlü ve olumlu bir biçimde etkilediği çok daha apaçık kavranmasına yardım edecektir.

Seçkin burjuva eğitimci ve eleştirmeni Alain *«Eğitim Üstüne»* adlı yapıtının bir yerinde «Önce Grek,» der, «her şeyden önce Grek. Hangi alanda olursa olsun eğer söz konusu aydın yetiştirmekse neyi salık verebileceğim sorusuna ben daima: Önce Grek, diye yanıt vermişimdir... Size düşüncenin mutluluğu adına Grek derim de başka bir şey demem..»

«Düşüncenin mutluluğu adına Grek..» Hiç kuşkusuz biz bu tümceyi Alain'in kendisinin bile söylediğinden çok daha derin, çok daha toplumsal niteliğiyle kavrıyoruz. Düşüncenin mutluluğunu soyut bireyci bir kavram olmaktan çıkartıyoruz çünkü. Kültürü yeniden en doğru bir biçimde yorumluyoruz.

Grek sanat ve düşününü burjuva nitelikli hümanistlerin yanılgısına bırakamayız. Grek'e sahip çıkmak onlardan çok bizim hakkımızdır. Çünkü biz sanatı toplumsal yapının içinde incelerken sanatçının kendisine en uygun ve gerçekçi yorumu getiriyoruz. «Babalarımız Yunanlılar lirik bir şarkıdan başka bir şey değillerdi.» yargısına kesinkes karşı çıkıyoruz kanıtlarımızla. Boşlukta, soyut, «tüm insanları eşit görüp sevmek» ilkesinden kaynaklanan burjuva yorumcularının köleci-emperyalist aşamalı bir ilkçağ sanat ve düşününü bütünüyle ve en doğru biçimiyle kavrayıp, onu yineleyemiyeceklerini bugüne değin getirdikleriyle kanıtlamışlardır.

Oysa biz, sınıfsal bir toplumda köleci üretim ve emperyalist savaşların yaşadığı bir toplumda, sanatın ölümsüzlüğünü, çağının dramını tıpkı Aiskhulos'da olduğu gibi diyalektik bir gerçekçilikle kavramak, sanatlarını bununla ölümsüzleştirmekteki başarılarını kavramakta güçlük çekmiyoruz. Kraliçe Atossa yenilgin Pers sarayının yalnızlaşmış odasında oğlunu sımsıcak sarıp öperken, zincire vurulmuş bir tanrı «..„dört bir yanımda acı çekenler görüyorum yalnızca ...ve tüm tanrılardan nefret ediyorum» diye bağırırken bize insanoğlunun sınıfsal savaşımının sanatla olan, bir bakıma OLMADAN OLMAYAN öğreticiliğini yalın bir doğrulukla kanıtlıyorlardı.

ABDÜLKADİR BULUT

BİR AKDENİZ ÇOCUĞU OLARAK

Bir Akdeniz çocuğu olarak
Tutuklandın otuzuna basmadan
Ve ellerin arkadan kelepçeli
Farkında olmadan eğildi başın
Bir nar dalının altından
Geçer gibi

Kaygılandın ama alnın
Dağılmadı herşeye rağmen
Geride kalsa bile karın
Ve dağlara sakladığın kitapların
Kollarına girip akşam üstleri
Yol boyu yürüdüğün dostların
Dağılmadı herşeye rağmen

Koparıldın köyünden ve suyundan
Ve onların ilkyazlarda yarattığı
Can eriklerden kara dutlardan
Götürüldün arkadaşlarınla birlikte
Silifke üstünden Mersin'e doğru
Sular serinlik taşıyordu

Getirildin sabahın içinden
Gençliğini kuran Mersin şehrine
Yanında kokularına alıştığın
Kollarını boyunlarına doladığın
Arkadaşların

Tutuklandın otuzuna yaklaşırken
Ne esmerliğin tadını çıkarabildin
Ne de karının göğüs cebine
Gururla bıraktığı paralardan
Sıcak bir ekmek alabildin
Kendi ellerinle

BENİM ÜLKEMDE KIZLAR

Benim ülkemde şimdi kızlar
Madeni bilezikler yerine
Kelepçe izlerini taşıyorlar
İnce ve uzun bileklerinde
Gururla

Damlarda kalmışlıkları var
Selimiye'de ve Diyarıbekir'de
Ve Adana'da ve Dışkapı'da
Ve bir de dostum
İşkencenin bir akrep gibi
Yürüdüğü her yerde

Ama bütün bunlara rağmen
Karıncalanmadı buharlı sesleri
O yüzden bir dağbaşı havasına
Ve bir su kaynağına benziyor
Kabaran solukları

Benim ülkemde şimdi kızlar
Enam yerine çeyiz sandıklarına
Neruda'dan şiirler koyuyorlar
En güzeli şu son senelerde
Sulu bir Mersin şeftalisine
Ve bir Erzincan türküsüne
Durmadan yetiştiriyorlar
Yirmilik dişlerini

İRANLI HEYKELCİ RIZA OLYA İLE BİR KONUŞMA

23 Ekim 1976'da Roma'dan 30 km. uzakta Fiano - Romano kenti tarihsel bir gün yaşadı. Bu unutulmayacak günde İran ulusal kahramanı, TUDEH Merkez Komitesi üyesi Hisrov Ruzbe'nin anısına, İran'lı Demokrat sanatçı Rıza Olya tarafından yapılan ve Fiano - Romano belediyesine armağan edilen heykelin açılış töreni vardı. Fiano - Romano belediyesinin bu girişimi İtalya'daki birçok ilerici örgüt ve kişiden sıcak ilgi ve destek gördü.

İKP Merkez Komitesi üyesi Umberto Traçini, Parlemento temsilcisi Mario Puketti, parlementerler, Roma valisi, İ.K.P Roma bölgesi sorumluları, ünlü yönetmen Gios Pe Desantis, TUDEH Merkez Komitesi üyeleri ve birinci sekreter İrec Eskenderi açılış töreninde ve İKP'nin TUDEH'le dayanışma mitinginde hazır bulundular. İKP başkanı Luigi Longo'nun törene ve mitinge katılışı günün önemini bir kat daha artırdı. Katılan örgütler arasında İran Demokrat Gençliğinin örgütü ODYSİ temsilcileri de vardı.

Bu önemli gün her İranlı ilerici, demokrat için büyük bir onur kaynağı oldu. Şah rejiminin Hisrov Ruzbe'yi İran halkının belleğinden ve yüreğinden silmek için giriştiği büyük çabanın boşunalığı çarpıcı bir biçimde ortaya çıktı. Hisrov Ruzbe'nin anısı bugün yalnız İran halkına değil tüm dünya halklarına, emperyalizme, faşizme ve gericiliğe karşı yürüttükleri savaşımda ışık tutmaktadır.

Aşağıda Ruzbe'nin heykelini yapan ilerici sanatçı Rıza Olya'yda yapılmış bir konuşmayı sunuyoruz.

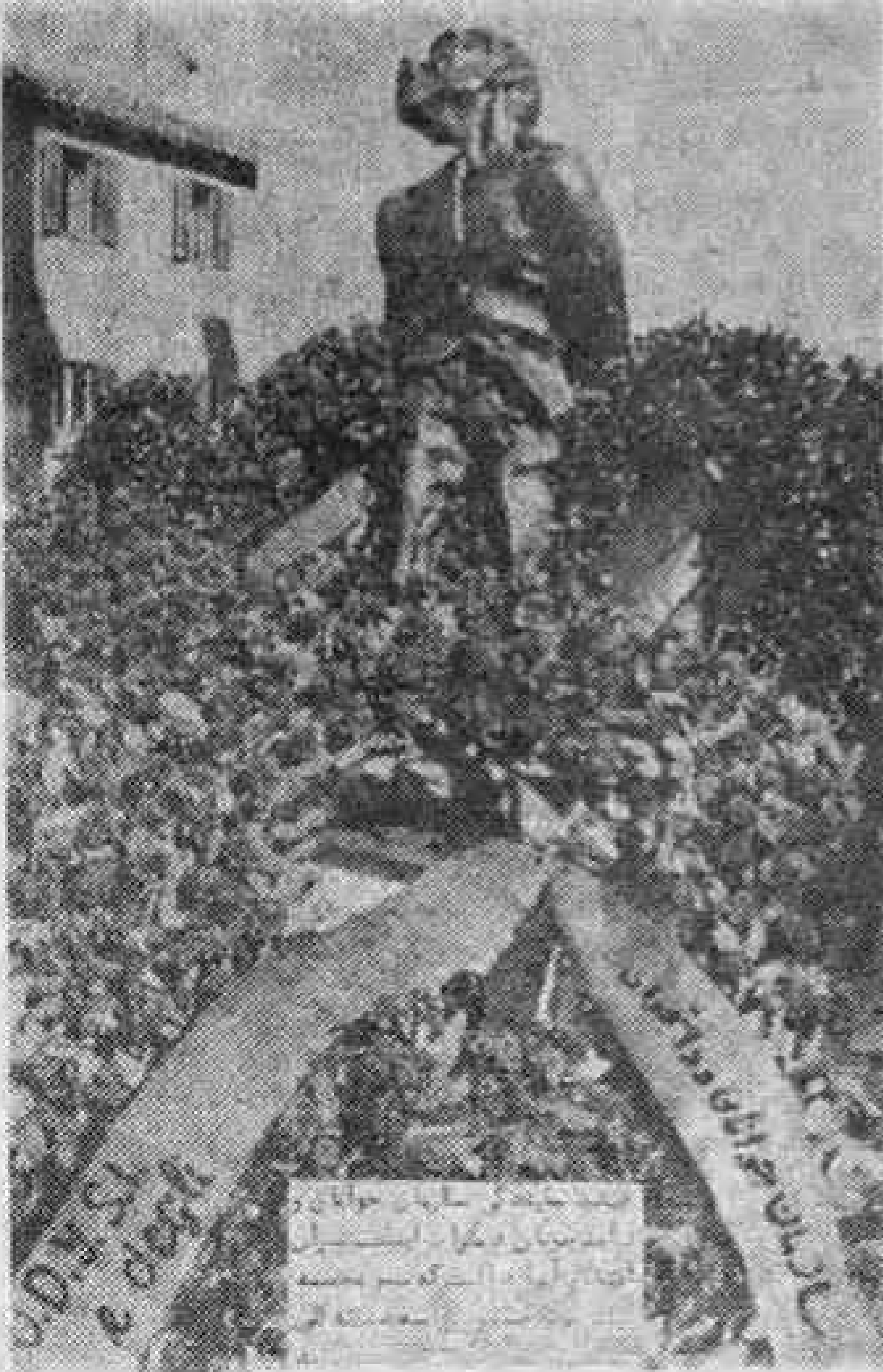
Soru : Rıza Olya arkadaş kaç senedir resim ve heykelle uğraşıyorsunuz?

Rıza : Küçüklüğümden beri resim yaparım. Çünkü babam Mahmut Olya ressamdı. Aile çevrem sanatçılardan oluşuyordu.

İlk öğretmenimin babam olduğunu söylemeliyim. Desen yapmayı babamdan öğrendim. Lise öğreniminden sonra İtalya'ya geldim. Roma Güzel Sanatlar Akademi'sinde Resim ve Heykel öğrenimi gördüm.

Soru . Akademiyi bitirdikten sonra İran'a gittin mi?

Rıza : 1968'de İran'a gittim. Bildiğiniz gibi Savak yurt dışında rejime karşı olan öğrencileri pek hoş karşılamaz ve peşlerini bırakmaz. Bu yüzden ben de işyerimi seçerken Savak'ın çeşitli engelleriyle karşılaştım. Bir süre koşuşturduktan sonra şahın damadı Kültür ve Sanat Bakanı Bay Pelhbot beni çağırdı. Bana İtalya'da ne öğrendiğimi sordu. «Resim ve Heykel yapmayı öğrendim,» diyerek yanıtladım. «Öyleyse git de şahın büstünü yap,» dedi. Ben bu işi yapamayacağımı söyledim. Savak'ın baskı ve tehditlerini tepemde duyunca benzetme yeteneğimin olmadığını belirttim. Pelhbot kaba bir biçimde yeniden büstü yapmamı istedi. Zorunlu olarak istediklerini yerine getirdim. Ancak ortaya çıkan «Şey» de benim sanat gücüm yoktu. Pelhbot'un beklediği biçimde de olmadı. Pelhbot heykeli



Hisrov Ruzbe heykelinin açılış töreni.



Rıza Olya : Desen

görünce bana küfür etmeye başladı ve «Bu senin yapabileceğin şey değil,» dedi. Ben yine benzetme yeteneğinden yoksun olduğumdan söz ettim. Oysa benzetme işini çok iyi beceririm. Örneğin: İKP başkanı Luigi Longo'nun bir büstünü yapmıştım. Ve başarılı olmuştu. Ayrıca Şili'li devrimci şair Neruda'nın büstünü yaparken de benzetme ve sanat gücümü göstermiştim. Ancak şahın büstünü yaparken ellerimde o güç yoktu, ellerim işlemiyordu. Çünkü şah İran halkının binlerce yiğit evladının katilidir.

Son kez şahın bir büstünü yaptım. Boynuna bir yığın madalyayla bir eşekboncuğu taktım. Pelhbot büstü görünce beni yanından kovdu. Bir süre boş gezdim. Bilirsiniz dışarıda öğrenim görmüş İran'lılara karşı şah rejimi «Ya sopa, ya çörek» politikasını uygular. Savak beni görüşmek üzere birkaç kez çağırdı. 2500'ncü yıl kutlamaları için tarihsel yapıtların düzenlenmesi işiyle görevlendirerek Şiraz'a gönderdi. Orada halkın ortak malı tarihsel yapıtlarda dehşet verici bir sorumsuzlukla yapılan değişikliklere karşı çıktım. Sözüm ona yapılan onarımlar sırasında sütunlarda açılan delikler sonucu eski yazıların tümüne yakını bozulmuştu. Bir inceleme hazırladım. Birkaç fotoğrafla birlikte Tahran'a gönderdim. Soruna eğilecekleri yerde Şirağ emniyet müdürü beni sorguya çekti. Neden bozgunculuk yaptığımı sordu. Sonra beni Savak istedi ve işten kovuldum. Tüm sorularına karşı yanıtım şuydu: «Ben yurt dışından yurduma, halkıma yararlı olmak için geldim. Siz ki düzenden söz ediyorsunuz; Öyleyse tarihsel yapıtların korunması konusunda neden bana hak vermiyorsunuz?»

Bir süre Tahran'da yine işsiz dolaştım. Sonra Tahran Dekoratif Sanatlar Üniversitesinde bir iş çıktı. Sözleşmeli olarak öğretmenliğe başladım. Okulun her yerinde şahın heykelleri vardı. Öğrencilerin çalışabilmek için malzemeleri yoktu ve tümü şahın, oğlunun at üzerinde desenlerini çiziyorlardı. Ben yanlış eğitimin etkisiyle henüz biçimlenmemiş oldukları için ve kendi yöntemimi daha rahat uygulayabilmek için birinci sınıf öğrencilerine öğretmenlik yapmak istedim. Onları bol bol desen yapsınlar diye hayvanat bahçesine götürdüm. İran sanatının geçmişini göstermek amacıyla tarihi müzeyi gezdirdim. Ancak bay Pelhbot'un yüzü yine göründü. «Öğrencileri hangi amaçla topluca dışarı çıkarıyorsun?» dedi. Her yönden bas-

kı altındaydım ve hiç çalışma olanağım yoktu. Bir de bunlara hastalığım eklendi. Çok kötü hastalandım. Hastalık baskıdan kurtulmak için bir çıkış yolu oldu. İlk başta izin vermediler. Ama ben dışarıya çıkabilmek için hastalığı olduğundan fazla büyüttüm. O günlerde Firdevsi Dergisi şöyle yazıyordu: «Olya'yı yaşatın!» Yakınlarımdan az da olsa şah çevresinde etkili olanların çabalarıyla yurt dışına çıkışıma izin verildi. Ancak izin İtalya için değil İngiltere içindi. İngiltereye vardığımda hemen konsolosluğa geldiğimi bildirmem gerekiyordu. Böylece İngiltere'de de göz altında bulundurulacaktım. Bense İngiltere'ye ulaşır ulaşmaz bir uçakla hemen İtalya'ya geçtim.

Soru : Niye İtalya'yı seçtin?

Rıza : Benden daha iyi bilirsiniz. Sanatçı balık gibidir. Yüzmek için çevre ister. İran'daki baskı koşullarında elimden birşey gelmiyordu. Ama İtalya'daki olanaklar benim için çok elverişliydi. Komünist Partisinin yarattığı ortamda halkın savaşımı benim sanatçı kişiliğimi sürekli geliştiriyordu.



Rıza Olya, Hisrov Ruzbe üzerinde çalışırken

İran'da bu olanak yoktu benim için. Tam karşıtı Savak'ın baskısından dolayı yeteneğim geriliyor ve köreliyordu.

Soru : Yapıtlarını biliyoruz. TUDEH Partisinin 34. Kuruluş yılı, Cezeni Grubu 11 Mayıs siyasal tutuklular günü, Vietnam halkının savaşımı, sokaklarda halkın kırımı, maden işçileri ve siyasal tutukluların yaşamı, işkence... Hisrov Ruzbe'nin heykelini yaparken neyi amaçladın?

Rıza : Ben baskı ve zulme karşı savaşan her ilericiye saygı duyarım. Onların özverili yaşamları beni etkiler. Bu savaşçılar tanınmış da olsa tanınmamış da olsa benim için değerlidirler. Ancak Ruzbe'nin heykelini yapmam için dört özel nedenim vardı:

1 — Ruzbe, komünistti

2 — Ruzbe, TUDEH Partisi Merkez Komitesi üyesiydi. Faşist darbe ilericiler arasında bir yılgınlığa ve güvensizliğe yol açtığı bir zamanda yaşamını ortaya koydu. Şah rejimi bu ortamı sürekli geliştirmeye çalışıyordu. Ruzbe kendi deyişiyle «Çocuklara moral vermek için canını verdi.» Devrim yolu için yüreklerde yeni bir umut fidanı dikti.

3 — Hisrov Ruzbe tüm dünyaca tanınmış bir komünisttir. Finano - Romano kentinde Ruzbe'nin heykeline bir alan verilmiş olması onun dünya ölçeğindeki saygınlığının bir kanıtıdır.

4 — Ruzbe'nin öldürülmesi bende çok derin bir etki bırakmıştı. Yiğitliği ve özverisi hep belleğimdedir. Ruzbe direniş ve umut simgesidir. Ben de TUDEH Partisinin Ruzbe'nin öldürüldüğü günü Siyasal Tutuklular Günü olarak ilan etmesinden esinlenerek 1975'de bir afiş, sonra da bu heykeli yaptım.

Soru : Teşekkür ederiz Rıza arkadaş. Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mı?

Rıza : Emperyalizme ve Faşizme karşı dövüşen tüm İran'lı ilericilere, yurtseverlere şunu söylemek istiyorum. Hisrov Ruzbe ve başka birçok devrimciyi yitirmemiz bizleri düşündürmelidir. Bu denli köksüz bir rejim nasıl ayakta durabiliyor? Acaba dağınıklığımızdan değil mi? Hepimiz şah rejimine karşı ulusal demokratik cephenin içinde birleşelim. TUDEH'in çağırısını karşılıksız bırakmayalım. Utkuya ulaşalım ve anayurdumuza, İran'a dönelim.

ERDAL ALOVA

ÖLÜMDEN ÖNCE İLK SÖZÜM

—Ayşe'ye Şarkı—

—Hisrov Ruzbeh'in anısına.

Hani, «son sözün» derler ya
ölümden önce ilk sözüm
sana söylediğim
    bu şarkı kızım
belki kuşlar
    getirir bu şarkıyı
belki yoldaşlar.

Maravebu, maravebu
ölümden önce
    ilk sözümdür bu.
Ayşe'm benim
o kadar
o kadar kalabalığım ki şu sıra
saatler süren bir toplantıdan
        yeni çıkmış gibiyim
gözlerim yanıyor sigara dumanından.
Ne, ateşli bir tarihçinin
        kaleminden çıkan
            «trajik» sözü
ne, «lirik»
ne de bilmemnetik
hiç bir şey
    hiç bir şey anlatamaz
şu dakkadaki «haleti ruhiyem»i.
Bilirsin,
«söz düşende davadan»
açık ve seçik
        konuşmayı severim.

Yaşanan bütün günler
ve bütün geceler,
çekilen bütün hasretler
ve bütün acılar,
geçilen bütün ateşler
ve bütün karanlıklar
bütün vefasızlıklar
ve kahramanlıklar
kitaplar ve gökler
ve bütün aşklar, umutlar
hepsinden, hepsinden sonra
içim rahat söyleyebilirim ki:
Ben, Hisrov Ruzbeh
Parti'me ve toprağıma bağlı
bir insan olarak yaşadım.
Savaştım onlar uğruna.
Ve birkaç saat sonra
ellerim arkamdan bağlı olduğu halde
beni çıkardıklarında
cellatın karşısına
ellerimi saçlarına dolar gibi
«erdemli bir uykunun
koynuna dalar» gibi
«işte, baylar,» diyeceğim,
«işte, ölümden önce ilk sözüm.»
Ve sonra
yıllarca konuşmaya başlayacağım.

YALVAÇ URAL

DOKUMACI KIZA TÜRKÜ

Evlerinin önü asmalıdır
Düştüğümüz sevda
Canım
Muskalıdır

Sevdiğim kız
Tevekte üzüm
İki gözüm
Kirtmende çalışır
Başı yazmalıdır

Yüreğimiz gayetin yanık
Gözlerimiz dolu
Yiğit olmanın
Yaklaşır mı oldu yolu

Ey sevda simgesi
Turnalar
Ey dere boylarını seven
Taze söğüt dalları
Bağımızdaki kara asma
Yükseklere yuva yapan
Sığırcık

Ey şeker dağları
Ey keklik düzü
Ey haymana

Bu türkü sizin için
Eğilin dağlarım
Düzlüklerim eğilin
Başınızdan
Gelincikler derilsin
Tezgahlara

İnsin tarağı
Çekilsin çözgü
Dönsün masura

Ve bir türkü dokusun
Sevdiğim
İki gözüm
Kirtmen gülüm
Dokusun sevdamıza

MERHABA İÇERİÇUMRA EVLERİ
MERHABA BİZİM SOKAK

Hey merhaba
Çıngıraklı kapısında
Nal/sarmısak
Doğmamış çocuk patiği ve yabani diken
Dört yanı samanlı toprak
Yani kerpiç
Ve her anadolu evi gibi
Babanın orta direk olduğu
Güneşi yalnız öğlenleri
Damından gören
Nakıpların Kâmil ağabeyin evi
Merhaba

Hey merhaba
Avlularına
Süpürge tohumu ekilen
Kuyularından
Çıngırakla su çekilen
Aga marka radyolarda
Haberler dinlenen
Sedirliklerinde
İkindi çayları içilen
Ve Akşam otobüslerinden
Gurbet yolcusu bekleyen
Ağaççı Hasangillerin evi
Merhaba

Hey merhaba
Günlük yaşamları
Kapalı ekonomi
Bir havay darı
Çift şinik mısırla
Ağıllarında
Kuzular/düveler/daylaklar
Ve çocuklar büyütülen
Damlarında zerdali ve elma
Kurutulan

Sobalarında ayçiçeği kabuğu
Talaş ve yonga yakılan
İmansız kış geceleri
Kardeşlerin koyun-koyuna yattığı
Üzerinden Halil İbrahim bereketi
Eksilmeyen
Deveci Meynilerin evi
Merhaba

Hey merhaba
Askere giden oğulla
El çorbasına kaçan bacı
Kahırdan ölen anayla
İçkiye düşen baba
Hey hüzüne gömülüp
Defterini düren
Şimdi bahçesi küllük olan
Başkatibin evi
Merhaba

Hey merhaba
Tandırlarında
Şepit/dürüm/bazlama yapılan
Yani ekmek
Ve ceplerinde kavurga-kenevir
Ayaklarında cizlavet lastik-mesle
İlk okul yollarında
Kendisine dönecek çocuklarını
Bekleyen
Öğretmen Peker'lerin evi
Merhaba

Hey merhaba
Çatısında kuş besleyen
Yıl sonları kiloyla
Güherçile küreyen
Sakıp emminin
Kırmızı kiremitli
Tutsak güvercinler kümesi
Olan evi
Merhaba

Hey merhaba İçeriçumra evleri
Hey merhaba bizim sokak

TAŞKENT FİLM FESTİVALİ'NDEN İZLENİMLER VE KÜBALI YÖNETMEN RİGOBERTO LOPEZ PEGO İLE BİR KONUŞMA

SEMRA ÖZDAMAR



Özbekistan'ın başkenti Taşkent Moskova'dan uçakla tam 4 saat çekiyor. Arada 3 saat zaman farkı var. Moskova'dan uçağa binip Taşkent'e indiğimizde aradaki 3 saati yaşamamış olduğumuzu farkettik. Bu kaygımıza karşın kazanacağımız çok şeyin varolduğunu havaalanındaki karşılama töreni bizlere müjdeledi. Geleneksel giysileri ve Özbek takkeleriyle uzun borular çalan Özbek erkekleri ve güzelim atlas giysileri, ellerinde çiçekleriyle Özbek kızları, içten, sıcak, dostça gülerek kucakladılar bizleri. Havaalanından otele gelirken caddenin iki yanına asılmış rengarenk bez-

lerin üzerinde her dilden yazılı şu slogan göze çarpıyordu: «Barış, Toplumsal İlerleme ve Halkların Özgürlüğü İçin...» Evet, beşinci kez düzenlenen Taşkent Film Festivali'nin bu yılki sloganıydı bu.

Festival'e katılanların kalacağı Özbekistan Oteli'ne geldiğimizde otelin, Asya - Afrika - Latin Amerika'dan 100'ü aşkın ülkeden gelen 1500'e yakın sinema emekçisiyle kaynadığını gördük. Gerekli işlemlerin yapılmasını beklerken çeşitli halkların temsilcileri birbirleriyle ilk ilişkileri kurmaya başlamışlardı bile. Yanımdaki koltukta oturan koyu esmer tenli, genç bir insan eğilerek hangi ülkeden olduğumu sordu «Türkiye» diye yanıtlayınca «Nazım Hikmet'in ülkesinden ha?» diye bir sevinç çığlığı attı. Sonra heyecanla, Nazım'ı çok sevdiğini, şiirlerini ezbere bildiğini ve Nazım'ın şiirlerinden bir film yapmak istediğini söyledi. Bunun üzerine kim ve nereli olduğunu sordum. «Kübalı yönetmen Rigoberto Lopez Pego,» diye yanıtlayınca sevinme sırası bana geldi. «Nasıl gidiyor Festival hazırlıkları?» diye sordum, «çok görkemli olacağı şimdiden belli. Her şey öyle yoğun ki, bizim bile hazırlıkların hepsini kavramamız olanaksız. Bizim görevimiz Festival sırasında düzenlenecek film şenliğinin hazırlıklarını oluşturmak,» dedi. Ben de ona bildiğim kadarıyla Türkiye'deki hazırlıkları anlattım. Yarım saat sonra işlemler bittiğindeyse aynı şeyleri paylaşmanın sıcaklığıyla, sonra Türkiye ve Küba sinemaları üzerine daha ayrıntılı konuşma kararıyla ayrılırken arkamdan seslendi: «Nazım'ın Türkçe nasıl söylendiğini çok merak ediyorum. Bana onu Türkçe okur musun?» Başımla «evet» işareti yaparak yürürken birine çarptım. Özür dilemek için döndüm. Karşımda Moskova Film Festivali'nden tanıdığım Pakistanlı yönetmen Süleyman duruyordu. «Türkiyeli kızkardeşim,» diye sevgiyle sarıldı ve hemen ardından yanında duran genç bir zenciyi «Etyopyalı meslektaşımız» diye tanıştırdı. Etyopyalı yönetmen Festival'e katıldığım filmin niteliğini sordu. Filmin, Türkiye işçi sınıfının sendikal mücadelesini, tekelci sermayenin iç çelişkilerini, ülkemizdeki faşist baskıları anlattığını söylediğimde, gözleri sevinçle parladı. «Filminizi mutlaka görmeliyim. Biz de şu anda sıcak bir savaşın içinde bulunan halkımıza, kapitalist ve gelişmekte olan kapitalist ülkelerdeki işçi sınıfının ve demokratik güçlerin mücadelesini sergileyen filmler göstermek istiyoruz. Bizim için bu çok önemli,» diye bitirdi sözlerini. Kendisini filmin gösterisine çağıracağıma söz verip Etyopya'daki sinema hareketinin durumunu sordum. Gülerek, «Etyopya'da genel mücadele ve sinema çok içiçe. Kısa, yarı belgesel, yarı imgesel filmler çekiyoruz genellikle. Çok zor koşullarda çalışıyoruz. Bir yandan teknik olanaksızlıkları göğüslerken, öte yan-

dan söyleyeceğimiz sözü iyi bir sinema diliyle söylemeye çalışmak sorunu... Ha, bir de zamanla yarış söz konusu. Bu gün çektiğimiz filmi kısa bir süre sonra sıcak savaşın içindeki insanlara göstermemiz gerekiyor. İnsanlarımız üzerinde moral ve bilinç açısından son derece etkin bir yeri var bu filmlerin. Etyopya'da bu gün sinemanın görevi bu,» dedi ve gülerek ekledi, «ama başarıyoruz, başaracağız,»

Akşam yemeğine oturulduğunda artık herkes eski tanıdıklarıyla kucaklaşmış, yenileriyle ise uzun sürecek dostluklar pekiştirmişti. O gece erken yatıldı. Ertesi gün Festival başlıyordu çünkü.

23 Mayıs sabahı **Lenin Anıtı ve Meçhul Asker Anıtı** ziyaret edildi. Özbek halkı büyük önderlerine ve faşizme karşı anayurtlarını ve sosyalizmin kazanımlarını savunurken yaşamlarını yitirmiş oğulları için son derece sade bir anıt yapmıştı. Mermerden yapılmış yuvarlak bir alanın ortasında sonsuza dek yanacak bir ateş ve kenarlarında Sovyetler Birliği'nin her köşesinde şehit düşmüş insanların mezarlarından getirilmiş toprakların bulunduğu bölümler...

Festival akşam yedide Panoroma Sinema'sında Leonid Brejnev'in mesajının okunması ve tüm ülkelerden gelen aktrist ve aktörlerin sahnede yer alarak halkı selamlaması ile açıldı. Ve açılıştan sonra gösterilen Özbek yapımı **Paranja** (Peçe) isimli belgesel film devrim öncesi Özbek kadınlarının demokratik hakları için verdikleri savaşımın başlarını çeken yiğit bir Özbek kadınının yüzündeki peçeyi çekip atmasından sonra hunharca katledilmesini anlatıyordu.

Ertesi sabah Lenin, Ulusal Ekonomi, Sanat, Özbekistan halkının tarihi, S.S.C.B. halklarının dostluğu müzeleri ve Sovyet Özbek edebiyatının kurucusu Hamza Hakimzade Niyazi'nin anıtı ziyaret edildi. Tüm delegelerin ilgiyle izlediği bu anıt ve müzelerden sonra artık film seyretmeye gelmişti. Festival'e filmler iki biçimde katılıyordu. Bakanlıkların gönderdiği resmi filmler ve bunun dışındaki katılımlar. Bu yıl Türkiye Festival'e Atıf Yılmaz'ın «Al Yazmalım», kısa metrajda ise Süha Arın'ın «Safranbolu'da Zaman» filmleriyle resmen katıldı. Bunun dışında Süreyya Duru'nun «Güneşli Bataklık»ı ve Hüseyin Karakaş ile Ünal Küpeli'nin TV'de gösterilen «Yılkı Atı» da festivalde yer aldı.

Festival'e resmen katılan Özbekistan, Fas, Yeni Zelanda, Türkiye, Japonya, Senegal, Kazakistan, Nepal, Cezayir, Bolivya, Moğolistan, Mısır, Küba, Pakistan, Avusturalya, Bangladeş, Sovyet Rusya, Sri Lanka, Azerbeycan, Peru, Tayland, Irak, Kırgızistan, Viet Nam, Meksika, İran, Ermenistan, Gürcistan, Hindistan, Tu-

nus, Kolombiya, Türkmenistan, Suriye, Tacikistan gibi ülkelerin filmleri arasında başta Bolivya filmi «Chuquiago», Japon filmi «The Yellow Handkerchief of Happiness» (Mutluluğun Sarı Mendili), Gürcü filmi «A Real Man From Tibilisi» (Tiflisli Gerçek Bir Adam), Kırgız filmi «Among The People» (Halkın Arasında), olmak üzere Türk filmi «Al Yazmalım», Küba filmi «The Slave Hunter» (Köle Avcısı), Cezayir filmi «Leila and the Others» (Leyla ve Diğerleri), Ermeni filmi «The Birth» (Doğum), Senegal filmi «Ceddo» ilgi çekti, beğeniyle karşılandı. Ancak katılan filmlerin genel düzeyinin düşük olduğunu belirtmek gerekiyor. Bunun nedenini Taşkent Film Festivali'nin özelliğinde aramak gerekir. «Taşkent» aslında bir yarışma değil. Asya - Afrika - Latin Amerika halklarının sanat temsilcilerini kaynaştırmayı, yakınlaştırmayı amaçlayan bir film şenliği. İzleyebildiğim ve yaşayabildiğim kadarıyla da bence Festival bu amacına ulaşıyor. Örneğin, gündüzleri düzenlenen Afrika Özgürlük Günü tüm dikkatleri Afrika halklarının özgürlük sorunu üzerine çekerken, Lenin Kolhozu'na ziyaretle sosyalizmin kazanımları sergiliyor, düzenlenen «Barış, Toplumsal İlerleme ve Halkların Özgürlüğü Savaşımında Sinemanın Rolü» tartışmasında ise tüm Asya, Afrika, Latin Amerika sinemasının seçkin temsilcilerinin aynı sorunu tartışması ve sonuçta birleşmesi sağlanıyordu. Geceleri verilen Belediye Başkanı'nın, Kültür Bakanı'nın, Özbek sinema ve tiyatro sanatçılarının davetlerinde ve bir günlüğüne trenle gidilip gelinen Buhara gezisiyle tüm delegasyonun birbiriyle iyice yakınlaşması, kaynaşması ve ileriye dönük olumlu kararlar almaları, işbirliğine yönelmeleri sağlanıyordu. Bu arada yapılan onlarca ropörtaj, radyo ve TV konuşması ile de sanatçılar Özbek ve Sovyet halklarına tanıtılıyor, diğer ülkelerin kültürleriyle de zenginleşmeleri gerçekleşiyordu. Bunun yanısıra Özbek kültürü, Özbek müziği, dansları, edebiyatı, sineması, katılan delegelere tanıtılıyordu.

Ve böylece Taşkent'te günler öylesine yoğun geçti ki yazımın başında söz ettiğim Kübalı dostumuzla Festival'in kapanış günü, yani herkesin içinin biraz burkulduğu, şimdiden özlemle dolduğu o son gün konuşma olanağı bulabildik. Vaktimiz çok kısıtlıydı. O, bir toplantıya katılmak üzere Alma - Ata'ya ben de Moskova'ya gitmek zorundaydım. Bu yüzden Rigo'ya kısaca Türk sinemasının içinde bulunduğu koşulları, üzerindeki baskıları ve sinema emekçilerinin buna karşı savaşımını anlattım. Ve ona sormaya başladım:

— Devrim öncesi ve devrim sonrası Küba'da sinemanın durumunu anlatır mısın Rigo?

— Devrim öncesi Küba'da sinema yoktu. Daha doğrusu öyle denebilir. Küba sineması Amerikan dağıtım şirketleri tarafından kontrol ediliyordu ve egemen olan onların görüşlerini yansıtan, gerçekleri çarpıtıp insanların beynini yıkayan filmlerdi. Ya da turistik ortak yapımlardı. Yalnız tam devrim öncesi, Batista iktidarı sırasında, Julio Garcia Espinozo ve Alfredo Guevara, bu iki yiğit sinemacı «The Megano» isimli Küba'da bir bölgeyi konu alan devrimci bir filmi gizli olarak gerçekleştirdiler. Ancak bu filmin başı dertten kurtulmadı. Sinema, gerçek sinema Küba'da devrimle birlikte ve devrimin oluşum süreçleri içinde doğdu. Devrimin başarıya ulaştığı hemen ilk günlerde sinemanın devrim ve sonrası için önemi kavrandı. Ancak tekniğimiz, sinema endüstrimiz yoktu. Her şeye sıfırdan başlandı ve «The Megano» filminin yapımcısı iki yönetmenin öncülüğüyle devrimin gerçekleşmesinden üç ay sonra Sinema Enstitüsü kuruldu. Küba devriminin ilk koyduğu yasalardan biri de kültürün geliştirilmesiydi. Böylece Küba'da kültür, özellikle sinema o günden bugüne, çok hızlı, etkin bir biçimde gelişti ve Küba sineması giderek uluslararası prestij Cannes gibi önemli festivallerde uluslararası ödüller kazandı. Ancak şunu hemen belirtmeliyim ki, Küba sineması devrimden doğduğu için bu sinemanın etkisi bir anlamda Küba devriminin etkisidir.

— Peki, Küba sinemasının etkilendiği bir sinemadan söz edebilir miyiz?

— Elbette, yani Sovyet sinemasından söz etmek gerekir burda. Einsenstein'ların, Pudovkinlerin, Dovçenkoların sinemasından, yine bir başka bir büyük devrimin Ekim Devrimi'nin ateşinden doğmuş, yeni bir dilin keşfi olarak niteleyebileceğimiz Sovyet sinemasından etkilenmiştir. Küba sineması. Yalnız biz değil, tüm devrimci sinema için bir deney kaynağıdır Sovyet sineması. Küba sinemacıları da devrimin yeni duygularını ifade etmek için Sovyet sinemasının bakış açısından büyük ölçüde yararlanmışlardır. Bunun yanısıra, yararlığı geliştirici her sinema akımına açığız. Ancak bu Küba sinemasının kendi kişiliği olmadığı anlamına gelmez. Küba sineması bugün artık özgünlüğe, kendine has özelliklere sahiptir. Örneğin, belgesel film dalında bu sinema tüm dünyada Küba tipi belgesel sinema yapımını kabul ettirmiştir.

— Peki Rigo, Latin Amerika sinemasının içinde Küba sinemasının yeri nedir? Öncülük görevinden söz edebilir miyiz?

— Elbette. Latin Amerika'da gerçek sinema ilk kez Küba'da kurulmuştur ve Küba sineması diğer Latin Amerika sinemalarını

yönlendirmiş, onların kendi sinemalarını kurmasında yardımcı olmuştur.

— Örneğin?

— Bolivya, Kolombiya.

— Yılda uzun metraj kaç film çekiyorsunuz?

— Örneğin, geçtiğimiz yıl 8 uzun metraj film yaptık. 1980 yılına dek hedefimiz bu sayıyı 12-16 arasında yükseltmek.

— Bu filmler içinde özellikle vurgulamak istediklerin var mı?

— «One Man, One Woman, One City» (Bir Adam, Bir Kadın, Bir şehir) ve «In A Certain Way« (Belli Bir Biçimde) adlı iki filmimizden söz etmek isterim Birinci film, çeşitli sınıflardan insanların devrime katkısını, devrim sonrası toplumun ve onunla içiçe olarak bireyin değişimini anlatıyor. İkinci filmin konusu şöyle: emperyalizm işsizler ordusu yaratır. Yani lumpen proletaryayı.

Onlar da kendi yoz kültürlerini yaratırlar. Devrim olur, sosyal sistem değişir, yaşam düzeyi yükselir. Ancak sadece koşulları değil, insanların beyinlerini de değiştirmek gerekmektedir. Birinci ve ikinci film arasında ilgi var. İkisi de insanın giderek toplumun devrimci değişimini ve bunun gerekliliğini anlatır.

— Konularınız genellikle çağdaş mı?

— Genellikle evet. Bunun dışında tarihi filmler de çekiyoruz. Ve bazan yabancı sinema adamları tarafından eleştiriye uğradığımız da oluyor. Çağdaş sorunlardan koptuğumuz gibi... Oysa biz iddia ediyoruz ki tarih geçmiş değildir, gerçektir. Tarih çağdaştır ve biz tarihi ele alarak yorumluyor, bugüne paralellik kuruyoruz.

— Taşkent'e katılan «Rancheador» filmi de bu düşüncenin ürünü değil mi?

— Evet. Bu film tarihi bir kesiti verir. Geçtiğimiz yüzyılda Küba'da kölelerin sömürüsünü ve efendilerinin isyan eden kölelerin üzerine saldığı köle avcılarını (Rancheadorları) anlatır. «Rancheador»lar bugün de var dünyada. Örneğin Pinochet bir «rancheador»dur.

— Bunun dışında Küba filmlerinin genel bir sorunsalından söz edebilir miyiz?

— Evet. Bu sorunsal ülkemizin sorunlarına paralel, daha doğrusu bu sorunların üstüne gitmekte. Biz sömürgecilikten ve emperyalizmden yeni kurtulmuş bir ülkeyiz. Ancak emperyalizmin burnunun dibinde ve ekonomik kültürel saldırılarının hedefiyiz. Bunun için de insanlarımızın moralini yüksek, bilincini uyanık tutmak, sürekli geliştirmek zorundayız. Bu nedenle filmlerimiz Küba devrimi sonrası ortaya çıkan sorunlara ve Küba hal-

kının bu sorunların çözümüne katılışına tanıklık eder.

— Ya belgesel filmler?

— Yılda ortalama 45 belgesel kısa film yapılıyor. Her hafta sinemalarda ulusal ve uluslararası gelişmeleri ve olayları konu alan haber filmleri gösteriliyor. Sonra çocuk filmlerine çok önem veriliyor. Kübalı yönetmenler büyük ölçüde çocuklara yönelmişlerdir.

— Enternasyonalizm ve uluslararası dayanışma konusunda ne diyorsun?

— İşte bu, belgesel filmlerimizin en önemli bölümünü oluşturur. Birçok ülkenin sinema emekçileriyle birlikte dayanışma filmleri çektik. Örneğin, Şili, Vietnam, Gine, Angola, Mozambik, Porto Riko vb.

— Senin filminden konuşalım Rigo?

— «Spears of Nations» (Ulusların Silahları) bir kısa belgesel çalışma. Güney Afrika, Namibia, Zimbabve'deki ırk ayrımını, buna karşı verilen özgürlük mücadelesini, bu mücadelenin tarihini ve Güney Afrika'nın emperyalizmin yapısı içindeki yerini anlatıyor. Taşkent'te gösterilen bu dayanışma filminin Sovyetler Birliği Barış Komitesi'nin ödülünü alması sevindirici ve anlamlı bir olaydır.

— Peki, Rigo son bir soru. Küba sinemasının amacı nedir?

— Küba sinemasının tek ve son derece somut bir amacı vardır. Özgürlükleri için savaşım veren halklarla dayanışma içinde olarak emperyalizme karşı sonuna dek mücadele etmek. Emperyalizme ve onun yoz kültürüne...

— Bu noktada Türkiyeli sinema emekçilerine önerin var mı?

— Ben de buna değinmek istiyordum. Türkiye sosyal değişimlere gerçekten gereksinim duyan bir ülke. Festival'de izleyebildiğim Türk filmleri ve anlatılanlardan edindiğim izlenim şudur ki Türk sinemasının kapitalist film yapısı içinde, az sayıda da olsa yaşadıkları dönemin sorunlarının bilincinde, halkına karşı sorumluluk duyan, halkı köreltmeğe çalışan filmlere, kültür anlayışına, baskılara karşı, ticari bakış açısından uzak filmler üretmek için savaşım veren sinemacıların teknik olanaklardan yoksun ama namuslu, yürekli ürünlerini gördük. Onları yüreğimize bastık. İşte Küba sineması emekçileri yukarda sözünü ettiğim ilkelere uygun olarak çalışan Türkiye sinema emekçilerinin sonuna dek yanında olacaktır. Onları sevgiyle selamlarım.

OZAN TELLİ

BALIKÇILAR

deniz düş görüyor devinerek derinden
dalgasıyla
        damlasıyla
                köpüğüyle mavili
deniz ürperiyor estikçe yel efil efil
gülüyor yakamoz yakamoz deniz
ve kayıyor ağ üstünde ateş kayığı
öptükçe suları kürekler
oltanın ucuna bağlamış umudunu yürekler
yürekler balıkçı yüreği
yürekler balık
çamuka çitari
        çipura çaça
karagöz kalkan
        kırlangıç kılıç
açmış ağzını haliç
açmış bağrını marmara boğaz
vermişiz sulara yanımızı
takmışız dişimize canımızı
        avdayız aşkla
üstümüze çiğ düşmüş inci mercan tanesi
hafiften duvak çatmış sis sahili süslemiş
ve üşümüş kentin ışıkları donmuş soğuktan
buğulanmış camları evlerin

ulu deniz dolu deniz dost deniz
kurban senin çakılına kumuna
yosununa
        tuzuna
                kuzuna kurban
yüreğim adadır sularında sevdalı
gözüm gönlüm gülyüzüne vurgundur
kanım mavi dolaşır damarlarımda baktıkça sana

heyemola tutturmuşuz yanyana
sulara salıyoruz ağları
sulardan alıyoruz ağları
salkım saçak üzüm gibi
denizi soluyan balıklar

gözleri var gözüm gibi
pır pır döner pul pul yanar
yüzgeçleri yüzlerime yelpaze
ve renkleri gözlerime şölendir
balıkların ulusu yunus
    uslusu yunus
düşümde sütünü içtim
içtim de kendimden geçtim
sandal salladı beni suyurdunun üstünde
konuştum dilinle senin
tanıştım ilinle senin
derya içindesin
deryadan haberin var
topraktan gökten haberin

deniz düşünüyor duruluyor duruyor
sanki grev geriliminde reis
kulaç kulaç ağ örmüş
nice dalyan kurmuş
voli vurmuş gün görmüş
işte işaret veriyor
palacı dümen kırıyor
tayfalar terliyor pul pul
balık suyuna geliyor
balık oyuna geliyor
oynağa kalkıyor balık
oynağa kalkıyor yüreğim
gözlerim iyot içiyor
yosun kokluyor burnum
yorgunluğum geçiyor

büyük deniz
sarhoş deniz
ayık deniz
kayıyor suyunda
kayık deniz
büyüyor suyunda
balık deniz
katık olmaya ekmeğime
emeğime eş olmaya
vay anam vay kış olmaya
kırgın ayı gelmeye
üşümeye balıklar

H. ERDEM

DAĞLAR TANIKTIR

Biliyorum
köyü süngülü tüfeklerin nasıl sardığını
toprak damlı evlerinizi nasıl aradıklarını
ve hayvanlarınızı nasıl sürdüklerini
    boşaltıp ahırları
        başağa duran tarlalarınıza.
Elleriniz ensenizin ardında kenetli
kadın erkek yaşlı genç
    hepiniz
        meydanlardasınız.
Ve dipçikler
biliyorum
ellerinizi nasıl uzatıp açtığınızı öne
    sabahın eri
    pınar sularında dağları aşan güneş

daralıyor sizi saran utanç çemberi
karakolun kapısına her sabah
    sessizce bıraktığınız bir bakraç yoğurdu
            taze sac ekmeğini
                ve dut yaprağına sarılı kaymağı
hayır düşünmüyorsunuz bunları
daralan çemberde köyünüzün jandarmaları.
Ekmeğimizi ve onurumuzu
        daralan çemberler çiğneyemez
üzerimize sürülenler,
    dilimizi bilenler de olsa
        kardeşlerimiz de olsalar
türkümüz düğümlenemez boğazımızda
ve soğuk pınarlarda
boncuklu kızıl ayran tuluklarımızı
        deldirmeyiz süngülerine
çifte koştuğumuz öküzlerimizi
    ve inekleri

ve kuru keçilerimizi
ve kocaman kuyruklu koyunlarımızı
saldılar
başağa duran ekinlerimize
dağlar tanıktır
ve güneş
çığlıklarına çocuklarımızın

masallar yalan değil
işte ellerimiz ensemizde
meydanlardayız
kadın erkek çoluk çocuk yaşlı ve genç
hayır masallar yalan söylemiyor
Diyarıbekir surlarında
sabahın erinde boynu vurulanlar
Dersim derelerini dolduran kan
ve Ağrı
ve Hakkâri
Zilan
ve
ekmeğimiz ve onurumuz
dal gibi
yirmiye değmemiş daha yaşı
bir gencin
başı göklerde
gözleri dağları aşıyor
sabahın eri
pınar sularında dağları aşan güneş
masmavi gökyüzü
başağa duran ekinlerimizi
çiğneyen hayvanlarımız
aşımız ekmeğimiz
süngüyle delinen tuluklardan
sulara karışan ayranlarımız
ve birden atılıp öne elleri
yumruk havada
ve bir kurşun yarası göğsünde
taze bir söğüt dalı
devrilircesine
yumruklar sıkılı
bir

iki
üç
dört
beş değil
toprak
can alıp verdiğimiz toprak
ve dağları delen bir ağıt
bilmem kaç can toprakta
yüzyıllarca tanık bu sese dağlar
ekmeğimiz ve onurumuz çiğnenmiyecek
ellerimiz hazır uzanacak dost ellerin sıcaklığına
bölüşeceğiz bir kaşık ayranımızı
o güzel günlere aynı türküyü söyleyeceğiz dillerimizde
ekmeğimiz ve onurumuz çiğnenmiyecek

JEAN JACQUES ROUSSEAU VE DEVRİM

J. L. LECERCLE

Rousseau 1712 de Cenevre'de doğdu. Bir küçük burjuva ailedendi. Babası sanatçıydı. Doğduğu gün annesini yitirmişti. Serüven düşkünü bir adam olan babası bir kavga sonunda, çocuğu yüzüstü bırakarak ayrıldı. Jean Jacques'ı Lambercier adlı bir protestan papazı yanına aldı; ona Lâtince öğretti. İki yıl sonra Rousseau, bir gravürcünün yanına çırak olarak girdi. Burada da iki yıl çalıştı. Ama bu işte kendisine karşı çok kötü davranıldığı, dövüldüğü için günün birinde kaçtı. Bundan sonra on üç yıl boyunca, çeşitli işlere girip yoksulluk içinde başıboş bir ömür sürdü.

Sonra bir gün Mme. de Warens adında zengin ve genç bir kadın önce koruyucusu, sonra da sevgilisi oldu. Bu kadının etkisiyle protestanlıktan katolikliğe döndü. Mme. de Warens'nin yanında yaşadığı sürede düzenli bir biçimde çalışarak, çok okuyarak kültürünü geliştirdi.

Daha sonraki yıllarda başta Diderot olmak üzere Encyclopédiste'lerle tanışan Rousseau kendisini müzisyen ve tiyatro yazarı olarak tanıtmaya başladı. Bir kaç opera yazdı. Bu arada Thérèse Levasseur adlı, okuma yazma bilmeyen bir otel hizmetçisiyle evlendi. Rousseau bu kadından doğan beş çocuğunu da «kimsesiz çocuklar» yuvasına bıraktı.

1741 de Dijon akademisi «Bilimlerle sanatların gelişmesi ahlâkın bozulmasına mı, düzelmesine mi yaramıştır» konulu bir inceleme yarışması açmıştı. Rousseau bu yarışmaya katıldı; soruya olumsuz yanıt vererek incelemesinde bilimlerle sanatların ilerlemesinin ahlâkı bozduğunu kanıtlamaya çalıştı. Akademi, bu çalışmayı ödüllendirdi. Rousseau birden büyük üne kavuştu.

Bu yapıtın, edebiyat bakımından büyük bir değeri yoktu. Tumturaklı bir ahlâkçı üslubuyla yazılmıştı. Kitabın ana savı olan uygarlık öncesinde, doğa yasasına göre yaşayan insanların, çağdaş

toplum insanlarından daha temiz ahlâklı ve mutlu oldukları düşüncesi de yeni değildi. İyi vahşi adam teması XVIII. yüzyılda bir çok yazarlarca işlenmişti.

Burada yeni olan Rousseau'nun ilk kez ortaya attığı şu görüştü: çağdaş toplumda yaşayan insanların bir bölümü zenginlik içinde yaşarken, öteki bölümü yoksulluk içinde sürünmektedir. Bu sav üzerine büyük bir tartışma açıldı. Rousseau, kendisine yöneltilen eleştirilere verdiği yanıtlarda yalnız feodal toplumu değil zenginlik eşitsizliğine dayanan bütün toplumları eleştiriyordu.

Bu düşünceye inançla sarılmış olan Rousseau, dönemde ünlü yazarların, düşünürlerin bir araya geldikleri zengin kadınların «salon»larına da gitmez oldu. «Kendi ahlâksal dönüşümüne» de başlamış ve küçük bir zanaâtkar gibi bağımsız yaşamaya karar vermişti. Bu ünlü yazar artık sayfası on meteliğe nota kopye ederek yaşamını sürdürecekti. Böylece, kıt kanaat, çıkarsız yaşama yolunda örnek olmaya çalışıyordu. İşte kişisel yaşamındaki bu onurlulukla küçük burjuva sınıfından olanların gönlünü kazanmıştı. Fransız Devrimi'nin büyük önderleri olan Jakobenler, Marat'lar, Robespierre'ler Rousseau'nun hem yaşamından hem de yapıtlarından esinleneceklerdi.

Daha sonra Encyclopédiste'lerle arası açıldı. Burjuva eleştirmenleri bunun nedeni olarak kişisel çekememezlikleri göstermeye yeltenmektedirler. Böyle sürtüşmeler olmuş olsa bile, bu kopmanın asıl nedeni sınıfsaldı. Encyclopédiste'ler, ileri kanatları (Diderot, d'Holbach) ile olduğu kadar, ılımlı kanatlarıyla (Voltaire) kapitalist burjuva sınıfının ilerici programını geliştirmekteydiler. Oysa Rousseau daha demokratça olan, daha devrimci atılımdaki yığınların, küçük burjuvazinin çıkarlarını yansıtıyordu. Ama bunların olumlu bir ekonomsal programları olmadığı için ütopyaya sığınıyorlardı.

Rousseau, 1755 de yine Dijon akademisinin bir yarışmasına katılarak «Discours sur l'origine de L'inégalite» (Eşitsizliğin Kökeni Üzerine İnceleme) adlı yapıtıyla ödül kazandı.

1758 de «Lettres à d'Alembert sur les spectacles» (Sahne Oyunları Üzerine d'Alembert'e Mektup) unu yayımladıktan sonra Encyclopédiste»lerle bağları tümüyle koptu. Rousseau savında genellikle sanata karşı çıkmıyordu. Aristokratik olarak nitelendirdiği klasik sanatı eleştiriyor, halk şenlikleri düzenlemesini öneriyordu. Daha ilerki Devrim yıllarında büyük devrim şenlikleri düzenleyenler Rousseau'nun bu düşüncesinden esinlenmişlerdir.

1761'le 1762'de Rousseau üç ana yapıtını yayınladı: LA

Nouvelle Heloise (Yeni Heloise), «Le Contrat Social» (Toplum Sözleşmesi) ve «Emile». Bu üç kitabın da öğretici bir niteliği vardı. Rousseau o zamana kadar yaşadığı dönemin insanının aşağılaşmasının nedeninin, zenginliklerin eşitsizliği üzerine kurulmuş olan toplumda olduğunu ileri sürmüştü. Şimdi çağdaşlarına yeni bir insan imgesi sunuyordu. «Le contrat social»da demokratça, eşitlikçi bir toplumun ilkeleri ortaya konuluyordu. Burada insanlar, erdem duygusuyla coşan yurttaşlar olacaklardı.

La Nouvelle Heloise'de, aristokratların çürümüşlüğünün eleştirisine ve aile erdemine dayanan burjuvaca bir ideal, hovardalığa ve şehvet düşkünlüğüne karşı, daha sağlıklı bir duygusal yaşam çıkartılıyordu.

Rousseau da çağındakiler gibi düşünmekteydi. Daha iyi bir toplumu kurabilmek için bireyi yetiştirmek gerekirdi ona göre. Bunun için Emil'de doğa yasalarına uygun bir eğitim planı öneriyordu.

Birbiriyle ilintili olan bu üç yapıt büyük bir plana bağlı gibi görünmekteydi.

Ne var ki, Rousseau'nun çelişkileri, içinden çıktığı ve temsilcisi olduğu sınıfın (küçük burjuvazi) yapısındaki çelişkiler, bu üç yapıtta da yer yer göze çarpmaktadır.

Le contrat social bir siyasal hukuk incelemesidir. Çok soyut ve okunması güç olan bu kitabında Rousseau, halkın egemenliği ilkesini derinliğine ve bütün genişliğiyle ele almış bulunmaktaydı. Her yurttaş, özgürlüğünü güvence altına almak üzere, kişiliğini genel iradenin yüce yönetimine bırakır; genel irade de halkın iradesinden başka bir şey değildir. Rousseau, bu egemen iradeyi hükümetten ayırır. Hükümet, yasaları uygulamakla yükümlüdür. Burada güçlükler ortaya çıkar. Çünkü Rousseau burjuva düşünüşünün çerçevesi içindedir. Özel mülkiyeti kaldırmayı düşünmez. Öyleyse bu toplumda zenginler ve yoksullar olacaktır. Peki öyleyse zenginlerin hükümete el koyup genel iradeyi çiğnemesine nasıl engel olmalı? Bu, burjuva düşünüşü çerçevesinde çözümlenmeyecek sorundur. Rousseau ütopyalara başvurarak işin içinden çıkmaya çalışır. Zenginliklerin eşit olmasını öğütler ve lüksü yasaklayarak ticaretin ve sanayiin gelişmesini önleyecek yasalar çıkartılmasını önerir. Bütün bu araçların güçsüzlüğünü sezinleyerek tasarladığı düzeni sağlamlaştırmak üzere bir devlet dinine baş vurur.

Hiç bir kitap Jacobins'ler (jakobenler) üzerinde bu yapıt kadar etki yapmamıştır. Onlar için «Le Contrat social» devrimci erdemin, yurttaşlık ruhunun yani yurtseverliğin el kitabıydı. Her

türlü yabancı düşünceden uzak olan bu kitapta 89'dan önce, yurtseverlikle cumhuriyetçilik ruhu açıkça bağdaşmış olarak görünmektedir.

Bundan başka, özgürlüğü savunmak için, genel iradenin sonsuz bir egemenliğe sahip olduğunu ileri sürer. Çünkü ona göre yurttaşlar, bütün haklarını onun eline vermişlerdir. Bu düşünce Jakobenlere devrimci terör ilkesini öğretiyordu. Bundan başka «Contrat Social» de öngörülen devlet dini düşüncesi, Robespierre'e, yüce varlık dini tasarısında esin kaynağı olmuştu.

Emile, bir pedagoji incelemesi olarak ilerici bir rol oynamıştır. O dönemde Cizvitlerin yönetimindeki okullardaki öğretim gözönüne getirilirse bu daha iyi anlaşılır. Rousseau, rönesansdaki büyük hümanizmacıların izinden giderek, insan kişiliğinin hem bedensel hem de ruhsal yönde topyekün geliştirilmesini istemektedir. Ona göre öğretim somut olmalı, doğrudan gözleme dayanmalı, olabildiğince kitaplara dayanan öğretimin yerini almalıdır. Bilimler temelli bir rol oynamalı uygulama kuramla kaynaşmış olmalıdır. Emile bir el zenaati öğrenir. Rousseau'nun «Emile»de geliştirdiği pedagojinin temelinde şu ilke yatar; çocuğun kişiliğini geliştirmeli, doğanın ona verdiği iyi şeyleri korumalı, her türlü ön yargıyı, akla dayanmayan her geleneği çocuktan uzaklaştırmalı. Bir sözcük ile, kendi kendisine düşünüp karar verebilecek insanlar yetiştirmeli; bu devrimin hemen öncesinde çok önemli bir anlayıştı.

Bütün bu olumlu yönleriyle birlikte Rousseau'nun düşüncesinin çelişik ve ütopyaya varan niteliği «Emile»de açıkça göze çarpar. Önce pedagojiye, yeni bir insan yetiştirmek üzere verilen rol bir ütopyadır. Kim yetiştirecek yeni adamı? Pedagojinin devrimci bir değeri olabilmesi için önce eğitimcileri eğitmek gerekmektedir. Burada, dünyayı düşüncelerin yönettiğine, bundan ötürü de toplumu yeniden kurmak için bireyi yetiştirmek gerektiğine inanan XVIII. yüzyıl düşünürlerinin idealizmi ile karşı karşıya bulunmaktayız.

Öte yandan Rousseau, hangi insanı yetiştirmek istiyordu? diye sorulabilir. Doğadaki insanı mı? Contrat Social'in yurttaşını mı?

«Varlıkları yaratanın elinden çıkan her şey iyidir; her şey insanın elinde yozlaşmaktadır.» Emile işte bu cümlelerle başlar. Ama az sonra Rousseau şöyle demektedir: «En iyi toplumsal kurumlar, insanı doğal halinden en çok ayıran kurumlardır.» Burada Rousseau'nun iki eğilim arasında bocaladığını görmekteyiz: en güzel yansımasını Jakobenlerin kahramanca ütopyalarında bulan burjuva yurttaşlık anlayışı ve rekabete dayanan kapitalizmin gelişmesi

için zorunlu olan burjuva bireyciliği. Burada Rousseau burjuvazinin çelişik eğilimlerini dile getirmektedir. Burjuvazinin getirdiği bu çelişkileri ancak çağdaş proletarya aşabilecektir. Aslında, bir yurttaş olması gereken Emile, on beş yaşına kadar yalnızlık içinde, her çeşit toplum yaşantısının dışında yetiştirilecektir.

Toplumsallığa karşı olan bu eğilim daha sonraları gericilerin düşünüşlerine yardım etti: bugün bile burjuvazi çocukların toplumsal yaşamın dışında yetiştirilmesini öngörmektedir.

Rousseau'nun bu karmaşık yapıtlarının iki yönde etkisi olmuştur. Jakobenlerin ilerici eğitim tasarılarına esin kaynağı olduğu gibi daha sonraları bazı psikologların gerici savlarının dayanağı olmuştur.

Ne olursa olsun Rousseau'nun tarih açısından büyük önemi, Devrim'in en ateşli döneminde halk yığınlarını yöneten, burjuvazinin kendisine karşın, feodalizmin saldırılarına karşı burjuva devrimini kurtaran küçük burjuvaziye yol gösteren bir öğreti kazandırmış olmasıdır.

Bugün en katıksız devrimciler olarak gördüğümüz Marat'lar, Robespierre'ler, Saint-Juste'lar Rousseau'nun yapıtlarıyla beslenmişlerdi.

Çeviren: A.C.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU KAYNAKÇASI

ASIM BEZİRCİ

I. ESERLERİ

FELSEFE/TOPLUMBİLİM:

— Toplum Anlaşması, çev. Vedat Günyol, Ankara, 1946, Millî Eğitim Basımevi.
— İçtimaî Mukavele, çev. Selmin Evrim — M. Evrim, İstanbul 1967, Türkiye Yayın ve Basımevi.
— Toplum Sözleşmesi, çev. Vedat Günyol, İstanbul, 1965, 1969, 1974, Çan Yayınları
- İnsanlar Arasında Müsavatsızlığın Doğuşu ve Esasları Hakkında Nutuk, çev. Selmin Evrim - Mehmet Evrim, İstanbul, 1967, Türkiye Yayın ve Basımevi.
— İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı, çev. Erdoğan Başar, 1968, Ankara, Anadolu Yayınları.

EĞİTİM :

— Terbiye Felsefesi, çev. İsmail Hakkı (Baltacıoğlu), İstanbul, 1925, Cumhuriyet Matbaası.
— Emil Yahut Terbiye, çev. Ali Rıza (Ülgener), İzmir, 1930, C.I. 2. basım, 1932; C. II, 1931, 2. basım 1933; C. III, 1931; C. IV, 1936.
— Emil Yahut Terbiyeye Dair, çev. Hilmi Ziya Ülker - Ali Rıza Ülgener - Selâhattin Güzey, İstanbul, 1943, 1956, 1961, 1966, Türkiye Yayın ve Basımevi.
— Emil Yahut Terbiyeye Dair, çev. Ülken - Ürgener - Güzey, İstanbul, 1945, Ahmet Sait Matbaası.

ROMAN :

— Julie Yahut Yeni Héloise, çev. Hamdi Varoğlu, İstanbul, C. I, 1943; C. II, 1944, C. III, 1945, C. IV, 1945, Millî Eğitim Basımevi.

SÖYLEV :

— Fezâil-i Ahlâkiye ve Kemâlât-ı İlmiyye, çev. Said (Kemal Paşazade Said), İstanbul, 1299 (1884), Kasbar Matbaası; 2. basım 1311 (1895), Ebüzziya Matbaası.
— İlimler Ve Sanatlar Hakkında Nutuk, İstanbul, 1942, Şirketi Mürettibiye Matbaası.
— İlimler Ve Sanatlar Hakkında Nutuk, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Ankara, 1943, Maarif Vekâleti.
— İlimler Ve Sanatlar Hakkında Nutuk, çev. Osman Yüksel, İstanbul, 1959.
— Bilimler ve Sanatlar Üstüne Söylev, çev. Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul, 1970, Cem Yayınevi.

ANI :

— İtiraflar, çev. Selahattin Güzey - Faik Bercmen, İstanbul, 1943, Güven Basımevi, 2. basım, 1962, İstanbul, Türkiye Yayın ve Basımevi.
— İtiraflar, çev. Reşat Nuri Güntekin, C. I, 1955; C. II, 1961; 2. basım: C. I, 1963, C. II, 1965.
— İtiraflar, çev. Reşat Nuri Güntekin-Arif Obay, İstanbul, C. I, 1963; C. II, 1965, Millî Eğitim Basımevi.
— İtiraflar, çev. Kenan Somer, İstanbul, 1975, Remzi Kitabevi.
— Yalnız Gezerin Hayalleri, çev. Reşat Nuri Darago, İstanbul, 1944, Millî Eğitim Basımevi.
— Yalnız Gezen Adamın Hayalleri, çev. Ahmet Ateş, İstanbul, 1967, Türkiye Yayın ve Basımevi.

MEKTUP :

— Dağdan Yazılmış Mektuplar, çev. Kâzım Nâmi Duru, İstanbul, 1967, Türkiye Yayın ve Basımevi.
— D'Alembert'e Mektup, çev. Zahir Güvemli, İstanbul, 1945, Türkiye Basımevi; 1967, Türkiye Yayın ve Basımevi.

SEÇMELER :

— Seçme Düşünceler, çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, 1970, Cem Yayınevi.

II. ROUSSEAU ÜSTÜNE KİTAPLAR

— Ebüzziya Tevfik: Jan-Jak Ruso, İstanbul, 1303 (1887), Kütüphane-i Meşahir.
— Milaslı Gad Franko: Jan-Jak Ruso'nun Terbiye Nazariyeleri, İstanbul, 1329 (1903) Kanaat Kütüphanesi.
— İsmail Hakkı (Baltacıoğlu): Jean-Jacques Rousseau, Terbiyesi, Felsefesi, İstanbul 1925.
— İsmail Hakkı (İzmirli): Jan-Jak Ruso, Terbiye Felsefesi, İstanbul, 1931, Kanaat Kütüphanesi
— Sedat Simavi: Jan-Jak Ruso, Hayatı, Eserleri, İstanbul, 1931, Kanaat Kütüphanesi; 2. basım 1932, 3. basım 1946.

— Ferit R. Tuncer/S. Arıkan: Mehmet Akif, Jan Jak Ruso, İbrahim Müteferrika, Şarl Darvin, İstanbul, 1952.
— Zahir Güvemli: Rousseau, Hayatı ve Eserleri, İstanbul, 1960, 1967, Türkiye Basımevi.
— Necip Alsan: Jean-Jacques Rousseau, Hayatı, Sanatı, Eseri, İstanbul, 1962, Varlık Yayınları.

III. ROUESSEAU İLE İLGİLİ KİTAPLAR

— Türker Acaroğlu: Ozanlar ve Yazarlar, İstanbul, 1967, s. 161-162.
— Baha Dürder: Şairler, Edipler, Muharrirler, İstanbul, 1967, s. 89-90, Remzi Kitabevi.
— Gaston Bouthoul: Politika Sanatı, çev. S. Eyüboğlu-V. Günyol, İstanbul, 1967, s. 126-139, Çan Yayınları.
— Macit Gökberk: Felsefe Tarihi, İstanbul, 1961, 1967, 3. basım 1974, Ankara, s. 219, 338, 356, 368, 393, 397, Bilgi Yayınları.
— Ender Gürol: Dünya Edebiyatçıları Ansiklopedik Sözlüğü, İstanbul, 1964, s. 415-416, Varlık Yayınları
— Orhan Hançerlioğlu: Erdem Açısından Düşünce Tarihi, İstanbul, 1963, s. 146-150, Varlık Yayınları.
— Orhan Hançerlioğlu: Başlangıcından Bugüne Kadar Özgürlük Düşüncesi, İstanbul, 1966, s. 63-67, Varlık Yayınları.
— Seyit Kemal Karaalioğlu: Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü, İstanbul, 1978, s. 612, İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
— Daniel Mornet: Fransız Edebiyatı Tarihi, çev. Nevin Yürür, İstanbul, 1946, s. 165-171, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
— Osman Pazarlı: Metinlerle Felsefe Tarihi, İstanbul, 1950, s. 137-138, 144-148, Ülkü Basımevi.
— Cevdet Perin: Fransız Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 1948, s. 78-79, 100, 139, 190, 224, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
— M. Rosenthal/P. Yudin: Materyalist Felsefe Sözlüğü, çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, 1972, s. 392-393, Sosyal Yayınlar.
— Bertrand Russel: Batı Felsefesi Tarihi, çev. Muammer Sencer, Ankara, 1973, C. III, s. 161, 181, 189, 239-241, 284-285, 291-293, 302-324, Bilgi Yayınları.
— Upton Sinclair: Altın Zincir, çev. Emin Türk Eliçin, İstanbul, 1966, s. 118-121, May Yayınları.
— İsmail Habip (Sevük): Avrupa Edebiyatı Ve biz, İstanbul, 1940, C. II, s. 80-83, 131-136, Remzi Kitabevi.
— Berke Vardar: Fransız Edebiyatı, İstanbul, 1972, s. 97-112, Dönem Yayınları.
— Alfred Weber: Felsefe Tarihi, çev. H. Vehbi Eralp, İstanbul, 1938, s. 44, 268, 356, Devlet Basımevi.
— Suut Kemal Yetkin: Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı, İstanbul, 1957, C. III, s. 193-197, Remzi Kitabevi.
— Yusuf Şerif: Muhtasar Avrupa Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 1935, s. 36, 194, 203-205, 223, 237-241, 259.

TURGAY FİŞEKÇİ

DEĞİŞİM İNSANI

Şaşıyorum şu sıska kollarımın uzunluğuna
Birisi dünyanın yarısını sarmış sımsıkı,
Diğeri uzanmış karanlıkların üstüne.
Ne kadar çok kolum
Ne kadar çok kollarımız var.
Hepsi de hazır
Büyük hasretlerine sarılmaya

Kocaman, ak elli kızlar görüyorum.
Kırmızı karanfiller saklı avuçlarında
Gözlerim, yüreğimden kopan bir gülü uzatıyor sessizce
Uzanan gülümü görmeden geçip gidiyor ak elli kızlar.

Hoşuma gidiyor insanlarda çağın sancılarını görmek
Tarihinin en soylu acılarını çekiyor insanlar
Yeni insanlara gebe herbiri.
Bütün insanların sımsıkı kucakladıkları bir dünyayı düşünüyorum.
Kocaman bir halay çevriliyor,
Tek bir insan dışında kalmamacasına.

İşçilerden dinliyorum dünyayı
Bilmem neredeki heykellerin güzelliğinden bahsediyor
Sanatın insana olan yakınlığından
Sonra, genç olmaktan
— Oysa ellisinde var —
Sonra sosyalizmden
Ne kadar ferah bir söz oluyor, işçilerin ağzında sosyalizm

Bir beyaz güvercin kanatlanıyor yüreğimden...
Uzaklarda, bembeyaz kayın ormanlarında, insanlar öpüşüyor, Şopin'i dinlerlerken.
Ak bir el süzülüyor yanaklarımdan aşağı
Tutup, eli öpüyorum.
Kocaman bir halay çevriliyor,
Tek bir insan dışında kalmamacasına.

KARDA IŞILTILAR

Gece yağmaya başlayan kardan mı nedir?
Saklamak zorunda olduğum kocaman bir sevinç varmış gibi
Çok güzel şeyler söyliyecekmişim de
Söyliyemiyormuşum gibi dolu dolu yüreğim.

İnsanca bir gülümsemeye rastladım
Hıdırellez günlerinde salıncaklarda sallanan insanların
Gönülleri kadar hafif.
Baloncunun peşinden koşan çocuk yüreği gibi sevdalı
Al, yeşil, sarı balonlarımız olsun. N'olur diyen
Bağlara gidelim
Asma çardaklarda yatalım geceleri
İsteyen sabahlasın, istediği kitapla
İncir, üzüm, nar, şeftali
Hepsi hepimizin diyen
Sevginin, dostluğun, arkadaşlığın dışında
Hiçbir anlama gelmeyen
İnsanca bir gülümsemeye rastladım.

Merdivende verdiğin sarı kasımpatıyı unutmadım
Sevdiğim bir şiir kitabına taktım onu
Karıştı çiçeğin şiirlere.
Kolunu boynuma doluyorsun otobüste
Çocuğunu seven bir anne gibi
Yakınlığımız insanlığımızdan geliyor
Ne kadar insanlaşırsak
O kadar arkadaşız.

Kar dinmek bilmiyor dışarıda.

DÜNYA KOMÜNİST VE İSÇİ PARTİLERİ PROGRAM VE RAPORLARINDA KÜLTÜR SORUNU

ALMAN KOMÜNİST PARTİSİ PROGRAMINDAN

Kültür ve Sanat

Sosyalizmde sanat ve kültür için yeni ufuklar açılmaktadır. Kapitalist mülkiyet ve iktidar ilişkilerinde kültürel gelişmeyi ve sanatsal özgürlüğü önleyen engeller düşmektedir.

Çalışma yaşamında ve boş zamanlarda insanların artan kültürel ve estetik istemleri, kültür yaratıcılarına şimdiye kadar eşi görülmemiş etkenlik ve yetkinlik olanakları açmaktadır. AKP, sosyalist bir Federal Almanya'da çok çeşitli bir sanat yapımcılığının gelişmesinden, halkın yaşamı ve savaşımıyla bağlı olan sanatın toplum içinde lâyık olduğu yeri almasından yanadır.

İLERİCİ BİR EĞİTİM VE KÜLTÜR POLİTİKASI İÇİN

AKP, her yurttaşın çok yönlü bir eğitim, modern bilimin verileri, hümanist kültürle bağıntı halinde olma hakkına sahip olduğu ilkesinden hareket eder. Eğitimin, kültürün, manevi hayatın büyük sermayenin kârlarını gözeten bir şekilde uygulanmasına karşı kesinlikle savaşır.

Demokratik Eğitim Reformu için

AKP işçi hareketinin geleneklerine bağlı olarak, eğitimde insan haklarının gerçekleştirilmesi için burjuva eğitim imtiyazının her türlü şekline karşı savaşmaktadır. Geniş çapta demokratik bir eğitim reformunun uygulanması, işçi ve köylü çocukları için gerçek fırsat eşitliğinin verilmesi ve her yurttaşa uygun bir şekilde eğitim olanağının verilmesi için çalışmaktadır. Temelde 10 sınıflı kalifiyeli bir çıkışa haiz olan demokratik bir okulun birlikçi eğitim ve öğretim sistemi ile uygulamaya geçirilmesini talep ediyor.

İlerici Bir Eğitim İçeriği İçin

Emekçilerin ekonominin hızlı gelişmesine ayak uyduran bir eğitime ihtiyaçları olup bu eğitime meslek hayatındaki değişimler-

de ustalaşma olanağı verilmelidir. Emekçiler yeteneklerini arttıran toplumsal gelişmeyi anlatan, kendi çıkarlarını tanıtan başarılı bir şekilde hakları için savaşımın gerekliliğini gösteren bir eğitime ihtiyaçları vardır. Eğitim ve öğretim, yaşamlarını anlamlı bir şekilde düzelten ve toplumun gelişmesinde sorumluluk sahibi aktif demokratlar olarak katılan, meslekî, kalifiye ve çok yönlü eğitilmiş kişiliklerinin gelişmesine yararlı olmalıdır.

AKP, eğitim içeriğinin modern ekonominin gelişme durumuna uygun olmasından, hümanist özlü ve toplumsal ilerleme tarafından belirlenmesinden yanadır. Okul kitaplarında ve derslerde anti-komünizme, intikamcılığa, neo-nazizme, militarizme, anti-hümanist düşünce ruhuna yer verilmemelidir.

Kalifiye Bir Meslek Eğitimi İçin

İşçi sınıfının partisi AKP, özellikle kalifiye bir meslek eğitiminde işçi gençliğin haklarının gerçekleştirilmesine sahip çıkar. Her gencin hem eğilimini ve yeteneğini göz önünde bulunduran ve hem de ileride meslek hayatındaki gereksinmelerini içeren bir meslek eğitiminden geçmesi gerekir. AKP ilerici bir meslek eğitimi kanunundan yanadır. Monopolkapitalin kâr çıkarlarını gözeten bir meslek eğitimine son verilmeli, onun yerine kalifiye bir eğitim yapılmalıdır.

İşletmeler ve kamu hizmetleri meslek eğitimi yaptırmak ve onların masraflarını karşılamak ile yükümlü tutulmalıdırlar.

Meslekî eğitimde meslek okulu ders saatleri uygun bir şekilde yükseltilmeli ve öğrenim sırasında meslek dışı işler önlenmelidir.

AKP okullarda ve meslek okullarındaki genç neslin sağlığı yararına geniş çapta spor dersinin verilmesinden yanadır. Yeteri kadar spor salonları bulundurulmalı ve bu spor salonlarına giriş ücretsiz olmalıdır.

Yüksek Okullardaki Eşitsiz Muameleye Karşı

AKP işçi ve köylü çocuklarının yüksek okul öğreniminde eşitsiz muamelesine karşı savaşmaktadır. Yüksek okullarda barajın (Numerus Clausus) kaldırılmasından yanadır. Yüksek okullarda öğrenim yeri kapasitelerinin öğretmenlere, doktorlara, mühendislere ve her bölümün bilim adamlarına büyüyen toplumsal ihtiyaca göre genişletilmesi gerekmektedir. AKP öğretimde imtiyazların kaldırılmasını, bunun yerine fırsat eşitliğinin verilmesini ve öğrencilere tüm masraflarını karşılayacak miktarda burs verilmesini talep ediyor.

Mesleki İlerlemeyi Geliştirme İçin

AKP, geniş çaptaki mesleki ilerlemenin ve okul dışı öğrenimin zorunlu olduğu görüşündedir. Mesleki ilerleme ve okul dışı öğrenime katılma parasız olmalıdır. Ölçülü bir şekilde desteklenmeli ve kanunen garanti edilmiş paralı öğrenim izni kolaylaştırılmalıdır.

Öğrenim Sisteminde Yönetime Katılma İçin

AKP, ilerici bir öğretim politikasının uygulanması için tüm öğrenim kuruluşlarının bütün dallarında öğrencilerin, üniversite öğrencilerinin ve meslek eğitimi yapanların, velilerin ve öğretmenlerin, çalışan halkın ve örgütlerinin etkili olarak yönetime katılma ve demokratik kontrolünün bulunmasından yandaır.

Hümanist Bir Kültür İçin

AKP, zengin ve çok yönlü, hümanist ve demokratik ruhlu şekillenen, kültürel yaşamın geliştirilmesi için etkili olmaya çalışıyor.

Kültürün, sanat ve sporun büyük sermayenin kâr amacından ve egemenliğinden kurtarılması gerekir. Halka, her türlü kültürel alanda serbest çalışabilme olanakları açık tutulmalıdır.

AKP, kendi durumlarının bilincinde olan çalışan insanların sosyal, politik, manevî çıkarlarına kendilerini yükümlü hisseden sanat yaratıcılarına özellikle bağlıdır.

BULGARİSTAN KOMÜNİST PARTİSİ XI. KONGRE RAPORUNDAN

SANAT VE KÜLTÜR, KİTLE HABERLEŞMESİ VE SOSYALİST YAŞAMA BİÇİMİNİN YERLEŞMESİ

Partimiz, yeni insanın eğitimi, sosyalist yaşam tarzının yerleşmesi için yürütülen çok yönlü etkinlikte edebiyat ve sanatın oynadığı büyük, hiçbir şeyle değiştirilemez rolü defalarca belirtmiştir. Doğaldır ki, böyle bir rolü ancak Lenin'in dediği gibi — proletaryanın ortak davasının ve parti çalışmalarının bir parçasını oluşturan edebiyat ve sanat oynayabilir. Halka ayrılamaz biçimde bağlı olan, parti politikasına ve onun pratik etkinliğine aşina olan, toplumsal gelişimin problem ve eğilimlerini sınıfsal ve Partisel pozisyonlardan hareketle değerlendiren ve kendine özgü araçlarıyla sosyalist top-

lum kuruculuğuna, komünizmin zaferi savaşına etkin ve esinlendirici biçimde katılan bir edebiyat ve sanat oynayabilir.

Daha bundan 18 yıl önce, Merkez Komitesi şu çağrıda bulunmuştu: «Halk arasında daha fazla bulunalım, hayata daha yakın olalım!» Son yıllarda, özellikle de iki kongre arasındaki dönemde, sanat yaratıcılarının artık tek tük değil, fakat kitlesel olarak, sosyalist gerçekliğin problemlerine yönelmeleri açısından bir dönemecin meydana geldiğini memnuniyetle söyleyebiliriz. Sanat entelijansiyasının en iyi temsilcileri, hayatın temel süreçlerini, yeni insanın oluşumunu gerçekçi ve artan bir mesleki ustalıkla yansıtan eserler yarattılar. Bulgaristan sosyalist sanat kültürünün değerli kazanımları olan bu eserler, Partimizin 1956 Nisan çizgisinin, edebiyat ve sanata yol göstericilikte Leninist ilkelerin, ve sosyalist gerçekçilik yönteminin doğruluğunu ve verimliliğini açık seçik ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte, açık olarak belirtmek gerekir ki, bugünün problemlerine yönelmede gözlemlenen dönemeç, daha hâlâ, çağdaş konuyu bütün tarihsel ölçü ve anlamıyla benimseme durumuna ulaşmamıştır. Partiye sadık komünist sanat yaratma arzusu mevcuttur. Zamanımız için ideolojik ve sanatsal açıdan önemli eserler yaratma arzusu da mevcuttur. Bütün kuşaklardan gelen yaratıcılar arasında gerçekten yetenekli kimselerimiz de yok değildir. Apaçıktır ki, iyi niyet ve arzuların gerçekleştirilmesi yolundaki başlıca engeller, hayatı yeter derecede iyi tanımamaktan ve yüksek sanat ustalığı savaşını yeteri derecede değerlendirememekten ibarettir.

Birey olarak sanatçıların, ve sanatçıların birliklerinin toplumsal - devlet organı olan Sanat ve Kültür Komitesi'nin, bu zayıflıkları gidererek daha açık olarak anlamaları sevindirici bir durumdur. Son yıllarda, sanat yaratıcılarını hayata bağlama alanında yöresel yönetimler ve Parti yönetimleri de ciddi yardım göstermektedir. Bu ise, çağdaş konularda önemli sanat eserlerinin yaratılmasında toplumumuzun derinden ilgisini gösteren yeni bir olgudur.

Biz, — Partinin sadık ve yetenekli müfrezesi olan — Bulgaristan'ın sanat ve kültür entelijansiyasından, çalışan halkın hayatıyla ilişkilerini sağlamlaştırmalarını, derinleştirmelerini ve kendi sanat ustalıklarını yükseltmelerini, zamanımızı geniş ölçüde ve parlak bir biçimde yansıtan, sosyalist yaşam biçimini Partiye ateşli sadakatle öne süren eserlerle, bizi sevindirmelerini bekliyoruz. Zira sosyalist yaşam biçimi, sosyalist sistemin kapitalizmden büsbütün üstün olduğunu göstermekle eş-anlamlıdır. Bu aydınlardan

biz, bizde ve bütün dünyada milyonlarca insanın akıl ve yüreklerindeki komünist düşünce ve ideallerin zaferinin karşısında durulmaz bir silahı niteliğinde olan eserlerle, bizi sevindirmelerini bekliyoruz.

Ulusal sanat değerleri yaratmak ve başka halklar tarafından yaratılan sanat değerlerini ülkemize getirmek, kişisel amaç güden bir çalışma değildir. Sanat değerleri, mümkün olduğunca daha geniş halk kitlelerine ulaştırılmalı, onların zihnine yerleşmeli, onları ideolojik ve entelektüel yönden zenginleştirmelidir. Bu amaçla Sanat ve Kültür Komitesinin düzenleyici rolü ve bütün kültürel ve toplumsal örgütlerin ve devlet kurumlarının katılmasıyla önemli işler yürütüldü ve **Ulusal Estetik Eğitim Programının** hazırlanması için temel yaratıldı. **Çabalar, estetik eğitim ile ilgili genel bir hak hareketi oluşturmak için, içerik bakımından zengin ve biçim bakımından çeşitli, estetik eğitim çalışmalarını örgütlendirme yönüne yöneltilmelidir. Bu çalışmalar, bütün kuşakların etkin estetik etkinliğine ve tüm insan eylemleri süreçlerine olanak sağlamalıdır.**

Geçen yıl, ulusal radyo-televizyon merkezinin inşaatına başlandı. Ülkemizi «İntersputnik» sistemine bağlamak amacıyla bir kozmik yer istasyonu kurulmaktadır. «Rabotniçesko delo» nun çağdaş gazete kompleksinin kurulması sorunu çözümlendi. Yedinci beşyıllık planda, bütün ülke, güçlü radyo ve televizyon ağı ile örtülecektir. Kâğıt sorununun da geleceğe yönelik olarak çözümlenmesi gereklidir.

Burada, bu kürsüden, Merkez Komitesinin, gazeteciliğimizin aldığı doğru sınıfsal - partisel mevzie, onun, ülkenin sosyalist kuruculuğuna, sosyalist hayat biçiminin kurulmasına etkin biçimde katkısına verdiği yüksek değeri bir kez daha belirtmek isteriz.

KÜBA KOMÜNİST PARTİSİ I. KONGRE RAPORUNDAN

KÜLTÜR

Devrimin utkusuyla birlikte halkın kültürel gelişmesi için yeni olanaklar yaratıldı. Kapitalizmde ekonomik ve toplumsal bakımdan tamamıyla çaresiz olan pekçok sanatçı muhalif olarak suçlandı ya da sadece elit bir burjuva zevkine göre kabul edildiler. Her fırsatta, ulusal geleneğe uygun ve köklü sanatsal çalışmalarını geliştirebilen aydın toplulukların varolduğu bir gerçek ise de, düş-

man bir çevrede yaşamalarını sürdüremedikleri için yüzlerce yetenekli erkek ve kadın hayâl kırıklığına uğratıldılar. Duyumculuk (sensationalism), kolay eğlence ve escapist (1) Sanat teşvik edilmişti. Kaynaklar, halkımızın kültürel değerlerini ve tarihini çarpıtmak için kullanıldı. Varolan birkaç kültürel merkezden yalnızca ayrıcalıklı azınlıklar yararlandılar. Kitle iletişim araçları, esasen, cehalete ve en kaba kültürel sefalete batırılan halkı aşağılamak için kullanıldı. Ülkenin iç kısımlarında, ihmal edilmiş şehirlerde kültürel faaliyet kesinlikle bilinmiyordu.

Okuma-Yazma Kampanyası ve eğitim reformu planları ilk evreyi tamamladı ve Devrim, kültürü halka sınırsız olarak götürdü. 4 Ocak 1961'de Ulusal Kültür Konseyi kuruldu. Böylece geleneklerimizin yeniden ele alınması ve sanat ve edebiyat çalışmasının yükseltilmesi başlatıldı.

Cubanacan yöresinde Ulusal Sanat Okulu'nun kurulmasından bu yana sanatta özgür eğitim sistematik olarak genişletilmiştir. Geniş bir sanat okulları ağı kuruldu ve halen sanat öğretmeni, profesörü veya sanatçı olmak için eğitim gören 5000 civarında öğrenciye sahip, 47 okul vardır.

Devrimin başlattığı amatör sanat hareketinin sürekli ilerlemesi sanatların uygulanmasını teşvik etmiş ve bu hareket, amatör topluluklar da FAR (Devrimci Silahlı Kuvvetler) ve MININT (İçişleri Bakanlığı) mensupları, işçiler, köylüler ve öğrencilerin etkin katılımıyla estetik ve politik eğitimin bir aracı haline gelmiştir. 1964'de 1164 topluluk vardı; şimdi ise bu 18 binden fazladır ve 1974'de 120.000 gösteri sahneye kondu. 1975'de şimdiden bu faaliyetlerde 1903 öğretmene sahibiz.

Devrim öncesi, çocuklara ve genç kimselere ulaşan kültür biçimleri, emperyalizm tarafından yayınlanan komik resimli hikaye serileriydi. Ve ırk ayrımını, kadınların aşağılanmasını ve ana vatanın inkârını telkin ederdi. Bugün, çocuklara tamamen kökten farklı anlatımlar ulaşıyor. Yaklaşık 600.000 Pioner, daha tam insanî varlıklar olarak oluşturulurlarken, en yüksek ve en saf duyguları dile getiren bizim ve diğer ulusların dansları, hoş şarkıları, çizimleri, şiirleri ve hikayeleri gibi sanatsal gösterilere girişti. Piyonerlerin amatör sanat hareketi 998 ritim takımına, 34 400 koro, müzik, tiyatro ve dans topluluğuna, 16.800 okuma çevresine sahiptir, ve

---

(1) escapist: Firarcı, istenilmeyen olgularla karşılaşmaktan kaçınmak için fantaziye sığınan. - ç.

88.930 Pioner sürekli olarak plastik sanat hareketine katılır.

Dans etme, 1959'da kurulan Küba Ulusal Dans Topluluğu'nun ve Ulusal Folklor Topluluğu'nun geliştirilmesini ve yöresel toplulukların kurulmasıyla dikkate değer başarılar kazandı. Ulusal Bale Okulu açıldı. Bu, yeni kuşakları sardı ve, devletin ilgisizliği nedeniyle 1958'de çöken bir sanat biçimine güç veren kuruluş olan Küba Ulusal Balesi'nde en yüksek ifadesini buldu. Cemagüey Balesi'nin kurulması bu faliyette önemli bir olay oldu. Bu gruplar Küba için büyük utkular kazandılar ve üstünlükleri uluslararası kabul kazandı.

Geçmişte, oyun yazarlarımızın çok azının oyunları sahnelenirdi ve bir avuç tiyatro topluluğu yoksulluğa sürüklenmişti. Devrimin utkusundan sonra, Küba tiyatro hareketinin kuşkusuz en eşsizi olan Escamsray Tiyatro Topluluğu özel bir katkı olarak kuruldu. 1958'de yalnızca bir sahne topluluğu vardı; şimdi ise 13 adettir. Sahneye konulan oyun sayısı arttı. Ulusal opera ve operet evi pekiştirildi, ve diğer benzer topluluklar meydana getirildi, bunlar arasında 1962'de kurulan Holguin topluluğu göze çarpar. Çocuk ve gençlik tiyatrosu geliştirildi. Tiyatro binaları 1959'da 14 iken, 1974'de 65'e yükseldi.

Geçmişte, müzisyenlerimizin çoğu, hemen hemen tamamen ihmal edildikleri için, vatanlarında tanınmadan önce dış ülkelerde tanınmışlardı. Olağanüstü müzikal zenginliğe sahibolan ülkemiz sürekli olarak dış anlatım biçimlerinin, başta Birleşik Amerika'nın etkisi altında kaldı. Bu alandaki çalışma eşsiz bir dalga meydana getirdi ve yalnızca Kübalı müzisyenlerin çabalarının canlı kalmayı başardığı bir anlatım aracı olan Ulusal Senfoni Orkestrası'nın kurulmasıyla 1969'da zirveye ulaştı. Beş eyalette konser orkestrası kuruldu. 1959'da Ulusal Koro'nun kurulmasıyla, koro hareketinin gelişmesi başladı. Ve şimdiden bu, on profesyonel topluluğa sahiptir. Geleneksel politik ve toplumsal şarkı çığırı Yeni Şarkı Hareketinde sürdürüldü. Müzisyenlerimiz, Küba Devriminin mesajını taşıyarak, tüm dünyayı dolaştılar, ve devrimimiz için halkların sempatisini uyandırdılar.

Edebiyat sayesinde, Devrim, ulusal ve enternasyonal kültürün en yüksek değerlerinin bilgisini yaydı. Bir zamanlar küçümsenen yazarlarımız, çalışmaları için böylesi etkin dürtülere ve ereklerini anlatmak için bu kadar çok olanağa asla sahip olmadılar. Cehaleti bertaraf ederek ve hızla bütün halkın eğitimine doğru ilerleyerek, Devrim, yazarlar için geniş bir okuyucu kitlesi yarattı. Kübalı yazarların eserlerinin yayımı olağanüstü ölçüde arttı. Küba Yazarlar

ve Sanatçılar Birliği kuruldu, Hermanos Saiz Genç Yazarlar ve Sanatçılar Tugay'ı oluşturuldu ve artan bir genç edebiyat hareketi gelişti.

Devrimin utkusundan önce, bayağı politikacılık sınıfından ve tamamen ihmal edilmiş, tek sanat okulu vardı. Ressamlarımız, büyük güçlükleri aşarak, devletin veya özel kurumların olan ancak birkaç galeride çalışmalarını sergileyebilirlerdi; bugün onlar 16 galeriden yararlanabilirler ve 1974'de 643 sergi açıldı. Küba sanatçılarının ünlü sembolleriyle birlikte, genç ressamlar, eski açık kavramlara bir cevap olarak önemli bir yer tutan ve diğer artistik anlatım biçimleriyle birlikte, sanatçılarımıza uluslararası yüksek bir ün veren posterle, yeni anlatımlar üzerinde çalışıyorlar.

Bütün ülkede 116 kütüphanelik bir şebekeye ve 714 tane daha küçük kütüphanelik bir servise sahibiz. Bu faaliyetin temeli olarak 1962'de Kütüphane Teknisyenleri Okulu kuruldu.

Ülkede çok fakir koşullarda 6 müze vardı. Eskilerin, onarımı ve muhafazası ve yeni binaların kurulması ile bu sayı, 29'a çıktı. Ve 1963'de Müzeler ve Abideler Ulusal Komitesi'nin kurulması, kültürel mirası korumak ve sürdürmek için sistemli bir çabanın başlangıcı oldu.

Bir müzik sanayinin gelişmesi, diğerlerinin yanısıra kırdaki genç (junior) yüksek okulların ve Pionerlerin gereksinimlerini karşılamak için ritim takımlarına müzik alet ve gereçleri üretimine izin verdi. 1962'de Müzikal Plak ve Yayınlar İşletmesi'nin kurulması, kaydedilmiş müziğin yayılmasını kolaylaştırdı ve 1974'de sayısı 1.600.000 olan plâk üretimini arttırdı.

Parti sanatsal ve edebî kültürle ilgili sorunlara sürekli özen gösterdi. En önemli yazar ve sanatçılarımız gerçek sanatın evrenselliğini ve en iyi Latin Amerika geleneklerimizi yansıtan derin ulusal temellere sahip bir kültürün anlatımını oluştururlar. Kongre; bu deneyimleri somutlaştıran, Devrimimizin, biçimin geniş özgürlüğü ile en sağlam ideolojik konumları kaynaştırma şeklindeki ünlü ilkesini yeniden doğrulayan ve, yazar ve sanatçıların estetik anlatım araçlarını seçmelerini olanaklı kılan tezleri tartışacaktır.

Kültürel faaliyetlerin gelişmesi devrimin utkusundan bu yana kesinlikle niteliksel bir değişiklik geçirdi, fakat varolan insanî ve maddî kaynaklar her zaman elverişli olarak kullanılmadı. Kültür alanındaki başarılarla tümüyle yetinmiyoruz ve gelecek yıllarda bu anlatım biçimlerinin, devrimci başarılara uygun olarak, çok daha etkin ve üstün bir nitelikte olacağından eminiz.

1959'da Casa de las Amerikas'ın kurulması, ablukanın en şid-

detli döneminde bizi kültürel olarak yalıtlanmaktan kurtarmaya yardım etti, ve çeşitli yayınlar, yarışmalar, ödüller, festivaller, resim sergileri, edebiyat toplantıları, tiyatro, plastik sanatlar ve müzik sayesinde, yarım kürede Küba Devrimi'nin ruhunu canlı tutarak, Latin Amerika aydınlarının en ilerici kesimleri ve Sosyalist Ülkelerdeki Latin Amerikanistlerle Küba Devrimini birleştirdi. Casa de las Amerikas, bugün, Latin Amerika'nın en saygın kültür merkezidir.

Devrimin utkusundan önce, Küba'da hemen hemen yayımlanan hiçbir kitap yoktu. Yalnızca, yılda bir milyon civarında nüshaya sahibolan grafik sanayi, esasen, ticarî baskıcılığa ayrılmıştı. Yayınevlerinin yok denecek kadar az olması, bu durumu daha da kötüleştirdi ve varolanlar da ancak Kübalı yazarlar için aracılık görevini yaptı. Teknik ve bilimsel kitapların yayımı pek azdı.

Küba'da film üretimi yoktu, ne de bunun, herhangi bir maddî temeli vardı. Devrim öncesi yıllarda, sinema, özellikle ABD sineması, tarihimizin ve imajımızın baştan başa bozulması ve çarpıtılması politikasını yürütmeyi amaçlayan sömürgeleştirme araçları arasında ayrıcalıklı bir statüye sahipti. Devrim öncesi, gösterilen filmlerin % 99,65'i kapitalist ülkelerden ve bunların % 50'den fazlası da Birleşik Amerika'dan geliyordu.

24 Mart 1959'da Küba Sinema Sanatları Enstitüsü kuruldu. Ülkemizde hem gelenek ve hem de tarihsel geçmişinden yoksun olan yeni bir sanatla, Küba sineması, kültürel mirasımızın bir parçası durumuna gelmiş olan sanat eserleri yaratmayı ve bütün bir artistik hareketi başardı. Küba Sineması önemli bir kültürel gerçektir ve eserleri arasında dökümanter filmler ilk sırayı alır.

Geçen beş yıllık dönemde, hem teknik ve hem de endüstriyel temeller kurulmuş ve geçenlerde bir renk laboratuvarı açılmıştır. Film sanayimiz 71 uzun metrajlı film, 541 dökümanter film, 739 haber filmi ve 90 karton film yaptı. Haberleşmenin canlı ve etkili biçimini kabul eden haftalık haberler, programda politik içeriğin bir unsurudur.

Gezici gösteri birimleri tarafından yürütülen çalışma yeni seyirciler yaratmada en ilginç deneyimdir. Kırsal alanlarda gezici gösteri gruplarının yokluğu kır ve şehir halkı arasındaki keskin farkın bir ifadesidir. Bu yıllarda gezici birimler 198.200.000 seyirciye 1.603.000 film gösterdi. Bugün, 16 mm'lik filmler gösteren 620 sinema salonu 112 seyyar, 480 sabit projeksiyon makinası 22 adet katır katarlarına veya çeki hayvanlarına yüklenmiş ve iki adet deniz motoru ile taşınan gezici projeksiyon makinası sahibiz. 35

mm'lik film gösteren 449 sinema salonuna sahibiz; bunun 71 tanesi, yeniden inşa ediliyor, fakat bunlar henüz onarım nedeniyle veya başka nedenlerden dolayı kapalı olanların yerini tutmuyor. Seyircilerin sayısı 1974'de 70 milyona ulaştı. Uluslararası ün yapan Küba Film Sanayi, uluslararası festivallerde başlıca 136 ana ödülü kazandı.

Devrimin utkusu ile, diktatörlük için görev yapan radyo yayın istasyonlarına el konuldu ve Bağımsız Özgür Radyo Yayın İstasyonları Cephesi kuruldu. Radyo ve televizyonun ulusallaştırılması süreci daha sonra tamamlandı ve 1962 Mayıs'ından Devrimin çıkarlarına hizmet etmesi için bu aracı merkezîleştirme sorumluluğu nedeniyle, Küba Radyo Yayın Kurumu kuruldu.

Ulusal radyo ve televizyon halkımızın politik bilgilenme yöneliminde olağanüstü bir rol oynadı. Bugün çocuk programları, müzikal programlar, tiyatro, enformasyon ve seyircilerin katıldığı programlarımız var. Bunların hepsi, toplumsal fonksiyonu yerine getirmeyi, bilgi vermeyi, eğlendirmeyi, tarımda teknolojiyi geliştirmeyi, üretimi ve daha yüksek verimliliği teşvik etmeyi, yararlı sağlık bilgisi ve beslenme alışkanlıklarını kazandırmayı dil öğrenimini genişletmeyi, ulusal eğitimin karmaşık konularıyla ilgilenmeyi, önleyici tıbbî alışkanlığı vermeyi ve artistik yetenekleri geliştirmeyi — bütün bunlar ekonomik ve politik gelişmeye katkıda bulunur — amaçlar. Bu ilerlemelere karşın, gerekli nitel düzeye henüz ulaşılamadı. Radyo ve televizyon toplumumuzda çok önemli bir kültürel rol oynar ve nitelikleri, kitle iletişim araçları olarak sorumluluklarına uygun düşmelidir.

KOPO

Milliyet Yayınları'nın düzenlediği 3. Roman Yarışması'nda Birincilik ödülünü alan «Kopo», bu yayınevinin «Türk Yazarları» dizisinde yayımlandı. 1928 doğumlu Mustafa Yeşilova bu ilk romanını yazış nedenlerini şöyle açıklıyor: «Bazı yazarlarımız, ülkemizin doğusunu yanlış anlattılar bence. Zaman zaman 'şovenist' bir tutum içine girdiler. Cumhuriyet tarihi genç kuşaklara yanlış anlatılıyordu. Olayların içinden gelmiş bir insan olarak, Kopo'nun öyküsüyle bir dönemin üstüne eğilmek istedim.» Yeşilova gerçekten romanında bir kişi dramından yola çıkarak belli bir tarihsel olaya eğilmiş. Ancak bunu yaparken, kendisinin de yakınlığı 'doğuyu yanlış tanıtma'yı aşabildiği, 'şovenist tutum'u kırabildiği söylenemez.

Roman iki bölümden oluşuyor. Birinci bölüm, Dersim'li Seyyit Rıza'nın Molla Ali'ye yanıtıyla başlar. Daha bu ilk satırlarda «Asi Dersim»e acılı günlerin yaklaştığı sezilir. Dersim'in boşaltılmaya başlanmasına kadar anlatılan saz çalmada ve nişancılıkta usta, yiğitliğine yiğit ama barışsever Kopo'nun öyküsüdür. Kopo kan davası yolunda elinde silahla büyütülmüş, nişancı yetiştirilmiştir. Ama aklı uzaklara gitmekte, dünya görüp, okuma yazma öğrenmektedir. Yoksulluk ve töreler yüzünden bir türlü kavuşamadığı bir sevdiği de vardır Elif adında. Ancak Abdullah Alpdoğan Paşa'nın ordusu isyan bastırmak gerekçesiyle Dersim'e gelip, zamanın ırkçı iskân kanunu gereği sürgün kafilelerini yollara dökmeye başladığında Kopo'nun bu barışçı öyküsü de başkaldırıya dönüşür. Halkına ve kendine uygulanan barbarlığa dayanamıyan Kopo, alır silahını, bir başına dağlara çıkar. Ordu birlikleriyle öldürmek için değil, salt yaşamsal gereksinimlerini karşılamak için savaşır. Bir türlü yakalanamaz. Sonunda Abdullah Paşanın gönderdiği, çok yakın bir dostunun önerisiyle, sürdürdüğü yapayalnız dağ yaşamından vaz geçer ve ordu birliklerine teslim olur.

Romanın ikinci bölümünde ise, Kopo'nun yerleştirildiği Kızılviran köyündeki yaşamı, Elifle evlenmesi, elindeki köy toprağı'nın ona verilmesine kızan köy muhtarıyla olan çelişkisi, köy halkıyla ve oradaki aydınlarla ilişkisi anlatılır. Sonunda Kopo, annesinin yanarak ölümüne sebep olan köy muhtarını öldürür ve bu kez karısıyla birlikte dağa çıkar.

Gerçek bir olaya dayanan belgesel bir roman «Kopo». Romana adını veren baş kişisi de, hem tarihimizde, hem de yazınımızda pek sık karşılaşılan, bu yüzden sanırım hemen herkese tanıdık gelecek bir halk adamı. Mustafa Yeşilova Milliyet Sanat Dergisi'nin 279'uncu sayısında yayınlanan söyleşisinde «...Konularla, konulardaki kişilerle akrabalık bağlarını güçlendirmeden, yazar kalemini kullanmamalıdır» diyor. Roman baş kişisiyle az çok kurulmuş olan bu akrabalığın, romanın konusuyla, öykünün geçtiği ortamla pek

kurulamadığı görülüyor. Öykünün bir ve ikinci bölümlerinin geçtiği Dersim ve Kayseri yörelerinin sosyo-ekonomik yapısı yeterince açıklanamıyor. Sadece iki taraftada ağaların varlığından sözediliyor, o kadar. Hele Dersim yöresindeki ulusal farklılık neredeyse gizlenmeye çalışılıyor. O yıllarda (1936/37) doğu Anadolu'da gelişen çok önemli tarihsel olaylar oldukça eksik ve dolayısıyla çarpıtılmış olarak anlatılıyor. Böyle olunca ülkenin genel siyasi yapısı, ordunun idari organların ve aydınların bu yapı içindeki yeri de romanın olay örgüsüne doğru biçimde yansıyamıyor.

Yeşilova'nın sözünü ettiğim söyleşide doğru bir saptaması var: «Halk, 'Kim? Ne? Nerede? Niçin? Nasıl? Ne zaman?' diye sormaya başlamıştır. Yüzeysel yapıtların ömürleri kısa olmaktadır artık. Yazarlarımız bu sevindirici soruların yanıtlarını vermelidir.» Peki, bu sorulara doğru yanıtlar vermenin yolu nedir? Bence ne bu soruların doğru yanıtlanması, ne de «konuyla akrabalık bağlarının güçlendirilmesi», sağlam bir dünya görüşünden yola çıkılmaksızın, derin ve bilimsel bir toplum çözümlenmesi yapılmaksızın başarılamaz. Belgesel romanlarda bunun daha önem kazanacağı, roman kişisinin gerçek yaşamının yeterince öğrenilmesinin yetmiyeceği açıktır.

Dileğim, Mustafa Yeşilova'nın Türk - Ermeni ilişkileri üzerine yazmakta olduğu yeni romanında elindeki «sağlıklı, işe yarar» bilgilerle yetinmeyip, tutarlı bir dünya görüşüne ve toplumsal gerçekliğe de yakınlaşması.

ERHAN SÖKMEN

«Kopo», Mustafa Yeşilova, Milliyet Yayınları, 238 sayfa.

ÖĞRENME SÜRECİNDE DEMOKRASİ SAVAŞIMI

Milliyet Çocuk Yayınlarını yöneten Ülkü Tamer, geçenlerde bir açık oturumda altı yaşındaki çocukların en beğendikleri TV dizilerinin sıralanmasında ilk üç yeri **McMillan, 6 Milyon Dolarlık Adam** gibi «büyük dizilerinin» aldığını söylemişti. Şaşırtıcı değil. Asıl şaşılası olan, akıl yaşı altıdan öteye geçememişler için hazırlanan bu tür saçmalıkları yetişkinlerin merakla izlemeleri.

«Maddi üretim araçları üzerinde egemen olan güçlerin manevi üretim araçları üzerinde de egemen olacaklarını» açıkça söylüyor Marx. Bu egemenliğin görünüş biçimlerinden biri de, insanların, **düşünmemelerini** sağlayan salaklık dizileri aracılığı ile TV aygıtının karşısında hapsedilmeleridir. ABD TV şebekelerinin büyüklere sunduğu programların aslında küçükler için yapılmış olması bir beceriksizlik sonucu değil, yetişkinlerin akıl yaşının altının ötesine geçmemesi amaçlandığı içindir.

Türkiye tarihinin yeni bir dönemecine giriyor diyoruz. Bu, ortalık güllük gülistanlık anlamına gelmez elbet. Yarın demokratik haklarımızın kazanılacağı mutlaktır. Ancak egemen güçler bu göreli özgürlüğün serpilip gelişmesini hoşgörüyle karşılayamayacaklar.

Özgürlük yalnız istenilenin söylenebilmesi değil, söylenenin dinlenebilmesidir de.

Toplumsal ilerlemenin fabrikalarda kenarda kıyıda gizlice okunan broşürleri büyük çapta geride bırakacağı günler yakındır. Her şeyin açık seçik tartışılabileceği bir ortam için aldıkları önlemler yok mudur üretim

ilişkilerinin değişmesini isteme-yenlerin? Bu sorunun yanıtında belirleyici yan olan nesnel koşulların yanısıra öznel koşulların da, ve bu arada finans oligarşinin manevi üretim araçlarının, dikkatle tahlili, ve dönemecin ötesi için hazırlık ilerici aydınların gündemine girmelidir.

Unutmayalım ki, bir ülkenin bütün işçilerini hapishanelere doldursalar kapitalistlerin hepsi iflas eder. O kadar kişiyi yedirip içirip yatıracak ama sömüremeyecek! İşine gelmez. Ülkeyi hapishaneye dönüştürmesi gerek. Oysa, bilinçlenmişlerin sayısı her birinin peşine bir «hafiye»nin takılabileceği noktanın üstüne çıkınca, o tür «hafiyelik» kendiliğinden yokolur. İşte bu noktadan sonra burjuvazi, işçileri şairin «kafası hapis, kendi gezer» durumunda tutmak için bütün manevi üretim araçlarını seferber edecektir. Üretenlerin ancak patronlarının çıkarlarına hizmet edebilecek kadar düşünebilmesi zihinlerinin hapsedilmesiyle olanak kazanır; akıl yaşlarının altının üstüne çıkmasının engellenmesiyle. Burjuvazinin bu çabasına karşı sanat ve düşün alanında ardıcıl savaşım zorunludur.

Egemen güçlerin bu alanda en önemli silahlarından biri olan TV'de büyüklere yukarıdaki amaçlarla izlettirilen bir sürü «edebi eser»in yanısıra bir de, yazın tarihinde, küçükler için yazılmış gibi görünen ama büyüdükçe okuyana daha çok tad veren yapıtlar vardır. Kimileri klasikleşmişlerdir bunların. Hepimizin küçük yaşlarda okuduğumuz Cervantes'in **Don Quixote**'u, Swift'in **Gulliver'in Gezileri**'i, büyük matematikçi 'Lewis Carrol'un **Alis Harikalar Diyarında**'sı ve hatta **Robinson Crusoe** bu tür kitaplardandır.

Geçenlerde Federal Almanya'da Vasıf Öngören'in iki ciltlik **Masalın Aslı** adlı kitabı yayımlandı. Önümüzdeki güz Arkadaş Yayınlarından çıkacak olan **Masalın Aslı** dünyanın, diyalektik maddeci bilgi teorisi uyarınca gençler için düzenlenmiş bir modeli.

Model kavramını şöyle tanımlıyor Marksçı - Leninci Felsefe Sözlüğü (1): «**Nesnel gerçeğin belirli bir anlamının ya da bir bilimin, nesnelerinin, özelliklerinin, ya da ilişkilerinin, aynı alanın ya da başka bir alanın daha iyi kavranabilir, maddi yapılarına çevrilmesi...**» Her sanat yapıtında var olan bu nitelik bazı sanat yapıtlarının varlık nedenidir. Klasikler arasında bu türe örnek olarak yukarıda andığımız **Gulliver'i**, Thomas More'un **Utopia**'sını, Voltaire'in **Micromegas** ve başka yapıtlarını gösterebiliriz.

Bütün bu yapıtlarda — **model** kavramının tanımına uygun olarak — nesnel gerçekliğin kavratılmak / değiştirilmek istenen özelliklerinin aynen geçerli olduğu, **ancak** gündelik yaşamın, alışılmışın dışında bir yapı kurulmuştur. Bu yapının içinde okuyucu - yabancı bir kente ilk kez giren bir insan gibi - o yapının sistematiğini anlamaya çalışacak ve böylece, değiştirilebilirliği içinde, gerçek dünyanın koşullarını daha yakından tanıyacaktır. (2)

Yazar Öngören'in sık kullandığı bir örneğe başvurursak: Sözgelimi bir kentin trafik sorununa bir çözüm getirmek istiyoruz. O kentin bir maketini yaparız. Araçların yollardan akışını, aynı asıl kentteki gibi, bunun üzerinde gösterir durumu bütünlüğü içinde kavrarız. Maket kent değildir. Ancak, maketin aracılığı ile, bizim kent hakkındaki bilgimiz, daha doğrusu; kentin bizdeki **imgesi**

(imajı, **Abbild**) değişir. Nesnel gerçekliğe daha yakın olur.

Masalın Aslı yetişenler için, insanlararası ilişkilerin tarihsel gelişmesinin diyalektik maddeci bakış açısından kavranmasına yönelik bir model. Çağdaş bilimsel bir görüşle bu doğrultuda yapılmış dilimizin ilk çalışmalarından. Okuyucuların bilgilenme süreçlerine tad katacak bir yapıt. Ve en önemlisi, sürekli gündemde kalacak olan **düşünebilmenin gerçek özgürlüğünün** savunulması; burjuvazinin zihin hapishanelerinden kurtuluş savaşımının kültür ve sanat alanında önde gelen silahı olan bilginin, öğrenmenin demokratikleştirilmesi yönünde bir adım.

ALİ TAYGUN

«Des Märches Kern» (Masalın Aslı), Vasıf Öngören, Çeviren: Ahmet I. Doğan ve Ararat Çevirenler Kollektivi, Resimleyen: Erkal Yavi, Ararat Verlag, Stuttgart F.D.R., 1978.

---

(1) Konuk Yayınlarından çıkan bu el altı kitabında **İmge Teorisi** ve **Model** kavramları iyice açıklanıyor. Ayrıca **Sözlük** mutlak okunulması gereken bir kitap.

(2) Tiyatroda bu yöntem gündelik olaylar kullanılarak da uygulanabiliyor. Ancak bunun için oyunculuk yönteminin karşıtına dönüştürülmesi, epik sistem zorunlu.

2. BASIM

FAŞİZMİ EZECEĞİZ

Dolares İbarruri

424 Sayfa 55 TL

KONUK YAYINLARI
POSTA KUTUSU: 749
İSTANBUL

TEMEL DAĞITIM
HİMAYE-İ ETFAL SOK
ORHANBEY İŞHANI
NO 6 KAT 1 DA.1
CAĞALOĞLU İST

HABERLER

YAVUZ ÖLKAN'IN, «MADEN» FİLMİ ÜZERİNE:

Türkiye Sinema Emekçileri Sendikası (SİNE-SEN), 26 Mayıs'ta, İstanbuldaki Beyoğlu Emek Sinemasında düzenlenen Sinema Emekçileriyle Dayanışma Gecesi'nde Yavuz Özkan'ın senaryosunu yazıp, yönettiği «Maden» filmini gösterdi. Daha önce Ankara ve İstanbul'da yapılan iki gösteriyle dar bir seyirci kitlesine gösterilmiş olan bu film, XV. Antalya Uluslararası Sanat Şenliği Ön Seçiciler Kurulunca da seçilerek Ulusal Altın Portakal Film Yarışmasına katılmaya hak kazandı.

«Maden» filmi, yeraltında çalışan maden işçilerinin, kötü çalışma koşullarıyla, güçlükle, su baskınıyla, sarı sendika ağalarıyla ve patronlarla olan mücadelelerini anlatıyor. Maden ocağı yakınına gelen bir çadır tiyatrosu, bilinçli işçi İlyas'ın yiğit kişiliği, çadır tiyatrosunda oynayan bir kız ile İlyas'ın en yakın arkadaşı arasında gelişen duygusal bağ ve patron-sarı sendika çetesinin cinayet planları filmin sürükleyici ögelerini oluşturuyor. Film göçük altında kalmış işçi cesetlerinin madenden çıkarılmasıyla başlıyor. İlyas'ın kötü çalışma koşullarına karşı başlatmak istediği imza kampanyası, önceleri işçilerin ilgisini çekemiyor. En yakın arkadaşları bile, çadır tiyatrosundaki kızları seyretmeyi, onu dinlemeye yeğ tutuyorlar. Sarı sendika ağaları da bu girişimi engellemeye çalışıyorlar. Ancak bu, hem İlyas'ın çabalarını yoğunlaştırıyor, hem de öteki işçilerin bilinçlenmelerini hızlandırıyor.

Bu doğrultuda gelişen olaylar sonunda sarı sendikacılar, işçilerin üzerine ateş açtırarak, aralarında İlyas'ın da bulunduğu bir gurubun yaralanmasına neden oluyorlar. Buna karşılık İlyas'ın arkadaşları, yaralıların tümü iyileşene kadar sürecek bir işi yavaşlatma eylemini başlatıyorlar. İlyas ise hastahaneden çıktıktan sonra meydana gelen yeni bir göçükten arkadaşlarını kurtarırken boğularak ölüyor. Film İlyas'ın cesedini taşıyan işçilerin madenden çıkışlarıyla bitiyor.

Maden filmi son derece zor koşullarda soğukta, yer altında, karanlıkta çekilmiş. Bu anlamda, filmin yapımında çalışmış tüm emekçileri özellikle set ve ışık ekiplerini özverili, özenli ve yetkin çalışmaları için kutlamak gerek. Filmin genç görüntü yönetmeni İzzet Akay da filmdeki özgün ve duyarlı çalışmasıyla övgüye değer bir yer kazanıyor Türk sinemasında. Özellikle yeraltı çekimlerindeki tutumlu ışık yönetimiyle, filme daha gerçekçi bir boyut kazandırmış.

Yavuz Özkan filmin hem senaryosunu yazmış, hem de yönetmenliğini üstlenmiş. Bu iyi niyetli, özenli ve onurlu çalışmasıyla Türk sinemasında onun da önemli bir yer kazandığını görüyoruz. Özellikle oyuncu yönetimindeki başarısı burada sözü edilmeye değer. Meral Orhonsoy ve Hale Soygazi'nin «Maden» filminde çizdikleri tipler, sinemamız için yepyeni bir oyunculuk türünün ön habercisi olabilir. Aynı şey sanırım erkek oyuncuların, özellikle Tarık Akan'ın oyunu için de geçerli. Hale Soygazi'nin oyununda, bir kadın baş rol oyuncusunun belki de

sinemamızda ilk kez objektif karşısında burnunu çektiğini, sildiğini görüyoruz. Meral Orhonsoy filmde oyuncu olarak kendi varlığını sezdirmiyecek denli doğal bir oyunculukla çıkıyor karşımıza. Bu doğallığın Cüneyt Arkın'ın oyununa bile az çok bulaşmış olması, oyuncu yönetiminin bu yöndeki belirleyiciliğini kanıtlıyor. Filmin oyuncu yönetiminde olduğu kadar, bütününde de egemen olan bir başka önemli öge ince bir mizah.

Yavuz Özkan'ın «Maden» filmi, Türk sinemasında, halktan, işçi sınıfından yana filmler yapılması doğrultusunda önemli adımlardan biridir. Sinema sanatının devrimci savaşımda etkin bir yer edinmesi, bu tür filmlerin çoğalmasına olduğu kadar yetkinleşmesine de bağlıdır. Yavuz Özkan'ın söz konusu yetkinleşme yolunda hızla ilerleyeceğine inanıyorum. Bu açıdan «Maden» filminin de kaba bir değerlendirmesiyle yetinmeyip, yapıcı eleştirilerden kaçınmamak, üzerinde ayrıntılı bir tartışmaya girmek gerek. Henüz pek az sayıda insanın izleme olanağı bulabildiği filmin daha geniş kitlelere ulaşmasıyla kaçınılmazlaşacak olan bu tür bir tartışmanın kapısını aralamak umuduyla, filmin ilk seyredişte gözüme çarpan, kafamda sorular yaratan yanlarına da değinmek istiyorum.

Filmde, olayın geçtiği yer ve zaman belirlenmiyorsa da, günümüz Türkiyesinde geçtiğine inanmamıza yetecek ip uçları var. Ben böyle bir filmde, olayların hangi yılda ve hangi yörede geliştiğinin daha kesin olarak belirtilmesi gerektiği inancındayım. Filmin Türkiye'deki maden ocaklarının genel (ve ortak) durumunu anlattığını varsaydığımızda, öykünün gerçekliği konusunda kuşkular oluşmaya başlar: Günümüz Türkiye gerçeği, maden ocaklarında sarı sendika egemenliği midir? Sarı sendikanın egemen olduğu yerlerde, ona karşı nasıl mücadele edilmektedir? Mücadelenin başını çeken, «Maden» filmindeki İlyas gibi kahramanlar, bireyler midir? Yoksa sınıf ve kitle örgütü niteliğindeki gerçek sendikalar mıdır? Bence bu soruların açık ve doğru bir şekilde cevaplandırılmaması, filme amaçlananın dışında bir mesaj kazandırabilir, seyircide genel olarak sendikalara karşı bir kuşku ve hatta genel bir sendika düşmanlığı yaratabilir. Filmdeki İlyas tipi, özellikle senaryodan gelen bazı aksaklıklar nedeniyle azıcık ruhsuz kalmış, yaşayan biri haline getirilememiş gibi geldi bana. Halil Ergün'ün ve özellikle Tarık Akan'ın canlandırdığı tipler öylesine canlı ki, onların yanında İlyas'ın (Cüneyt Arkın) yaşamdan kopukluğu daha fazla batıyor göze. İlyas'ın da, arada canı oyun oynamak istiyen, yemek yiyen, içki içen, sevdalanabilen biri olması onu biraz daha canlı kılmaz mıydı? Çadır tiyatrosundan oyuncu bir kıza sevdalanan arkadaşı açılıp ona durumu anlattığında daha anlayışlı davranması gerekmez miydi? Onun bu tür ilişkiler içinde olması ve en önemlisi böyle yalnız bir adam olmayıp, birlikte çalıştığı işçilerle çok sıkı arkadaşlık bağları kurması sınıf mücadelesindeki yerinin de gereği değil midir?

Yukardaki soruları çoğaltmak mümkün. Ancak, bu tür soruların sayısı «Maden» filminin temel niteliğini, onun işçiden yana bir film olma niteliğini değiştirmiyor. Maden filmi, işçi sınıfı yolunda filmler yapan bir Türk sineması doğrultusunda önemli bir kilometre taşıdır.

ERHAN SÖKMEN

«SAİT FAİK HİKAYE ÖDÜLÜ»NÜ KAZANAN ADNAN ÖZYALÇINER İLE BİR SÖYLEŞİ



SORU: Son günlerde Sait Faik'in **toplumcu gerçekçi** olup olmadığı konusunda yapılan tartışmalara ne diyorsunuz?

ADNAN ÖZYALÇINER: Sait Faik'in **toplumcu gerçekçi** olup olmamasından çok, öykülerinde toplumsal konuların ne ölçüde, nasıl yer aldığına bakmak gerekir. Sait Faik, Sabahattin Ali, Orhan Kemal gibi yazarlarımızdan kaynaklanan gerçeği yorumlamada bugün ulaştığımız **toplumcu gerçekçi** anlamında bir yazar değil. Ama aynı Sait Faik, insanın toplum içindeki çelişkilerini gerçekçi bir bakışla ustaca vermiş bir yazarımızdır. Doğa - insan, toplum - insan ilişkilerinde sömürülen, horlanan insandan yana çıkmıştır. Eşitliğin, özgürlüğün, sevgi, kardeşlik ve arkadaşlığın egemen olduğu bir dünyayı savunmuştur. Parababalarını kınamıştır. Borsalara karşıdır. Kelepçesiz,, hapisanesiz bir dünya özler. Yoksuldan yanadır. Barışçıdır. Yaşanası, güzel bir dünyada sevginin de, ekmeğin de eşitçe bölüşülmesini ister. Bütün bunları anlatırken gerçekçi bir bakış açısı ile toplumsal sorunlara ışık düşürür. Bu yönüyle hem gerçekçi, hem de toplumcudur Sait Faik. Ama **toplumcu gerçekçi** değildir. Öte yandan Sait Faik'in toplum içindeki insanı ele almasını, ışığı, toplumsal şartlardan çok insana, kişiye yöneltmesini birçokları «bireycilik»le, «ben öyküsü» yazmış olmakla yorumlamaya kalkmıştır. Bunda son dönem öykülerinde ağırlık kazanan gerçeküstücü anlatımın da payı olsa gerek. Anlatımındaki zikzaklara karşılık Sait Faik, toplum içindeki insanı, toplumdan soyutlamadan ele aldığı için «bireyci» olamaz, «ben öykücüsü» sayılamaz.

SORU: Sait Faik'in öykücülüğümüz üzerinde etkisi nasıl olmuştur?

ÖZYALÇINER: Sait Faik'in öykücülüğümüz üzerindeki etkisini anlatım ve biçim yönünden ele almak gerekir. Türk öykücülüğünde yalın, süssüz anlatım, gerçekçi konular Ömer Seyfettin'le önem kazanır. Ömer Seyfettin'den sonra yetişen Cumhuriyet döneminin iki usta öykücüsü, biçim ve öz yönünden Türk öykücülüğünü ileri götürmüşlerdir. Birbirinin yandaşı olan bu iki öykücü Sait Faik ve Sabahattin Ali'dir. Sait Faik'te öyküde anlatım ve biçim sorunu önem kazanırken, Sabahattin Ali, Türk öykücülüğüne gerçekçi planda derinlikler getiriyordu. Sait Faik, insanı ve toplumu ilgilendiren her konunun öykü olabileceğini göstermiştir. Okulcu öykü ta-

nımını yıkmıştır. Sınırları kaldırmıştır. Öykücülüğümüzde önemli bir aşamadır bu. Öykü nedir, nasıl yazılır? Bunu göstermiştir Sait Faik. Öykücülüğümüzün biçim ve anlatım yönünden etkilenmesi Sait Faik'le olmuştur. Öz yönünden yoğun bir insan sevgisini aşılamıştır öykücülüğümüze. Ayrımsız, eşitçi, kardeş, dost bir dünya çizmiştir Sait Faik. Şiirsel bir yumuşaklık ve iyimserlik içinde sevgiden, dostluktan söz) eder.

Soru: Bu kitabınıza Sait Faik ödülü verilmesini nasıl anlamlandırıyorsunuz?

ÖZYALÇINER: Bildiğiniz gibi, **toplumcu gerçekçi** yönü ağır basan bir kitapla bu yılki Sait Faik Armağanı'nı aldım. Dahası, siyasal öykülerin, politik gerçekliklerimizin konu edildiği bir öykü kitabıdır **Gözleri Bağlı Adam.** En güncel sorunlarımızın tartışıldığı bir kitap.

Böyle bir kitaba armağan verilmesinin nedeni, bence, Sait Faik'in barış, özgürlük ve dostluktan yana bir dünyanın yaratılmasını istemesi, hemen bütün öykülerinde haksızlığa karşı çıkarak eşitliği savunmasıdır. Çünkü insanların mutlu bir dünyada özgürlük ve barış içinde yaşamasına set çeken her türlü baskıcı, sömürücü, anamalcı güçlere karşı savaşım verenlerden yanadır Sait Faik. Ben de, armağan alan kitabımda, verilen bu siyasal, toplumsal savaşımın öykülerini anlatmaya çalıştım. Günüme ve çağıma tanıklık etmek için.

BİR SANAT EMEKÇİSİNİN ÖLÜMÜ ÜZERİNE

Sözünü etmek istediğim sanat emekçisi, karikatürist Burhan Solukçu.

28 Mart 1978 günü Burhan Solukçu'yu yitirdik. Bu onurlu, alçakgönüllü çizgi emekçisi uzun yıllar hastaydı. Yatağa çakılıp kalmıştı. Ama yaşama karşı kavgacılığını hasta yatağında sürdürüyordu.

Burhan Solukçu 1928 yılında Zonguldak'ın Kozlu ilçesinde doğmuştu. Ereğli Kömür İşletmeleri Sanat Okulu'nu bitirmişti. Okul sonrası, işletmenin Zonguldak'taki kömür ocaklarında çalışmıştı. Ocaklardaki zor, acımasız yaşam koşulları onu hastalandırmıştı. Kömür ocaklarındaki işini bıraktı, ama ciğerleri kötü tahrip olmuştu bir kez, yaşamı artık hep verem hastanelerinde, yataklarda geçecekti.

Bu maden ocağı işçisi, emekçi Burhan Solukçu, sanat emekçisi nasıl oldu?

Bu sorunun yanıtını Rıfat Ilgaz'ın bir yazısında buluyoruz.

(Bartın, Siyasi Memleket Gazetesi, 28 Nisan 1978).

«Bizim Koğuş (Pijamalılar) adlı kitabımın konusunun geçtiği bir verem hastanesi vardı Yedikule'de... Bu hastanenin üçüncü pavyonunda 28 kişilik büyük bir koğuş vardı. Bir gün bu koğuşa bir kucak kemik getirip bırakıverdiler. Zonguldak'ın maden ocaklarından geliyordu.

Eline üç beş kuruş verilerek uzaklaştırılmıştı. Kendi kaderine terk edilmiş, son kuruşu da iyileşmesi için harcadıktan sonra benim gibi, bu çürük insan deposuna bırakılıvermişti.

...Halsizlikten zor konuştuğu için de her sabah işaretle hal hatır sormaya başlamıştık. Yattığı yerde hiç boş durmak istemiyordu. Gazetelerini alıp okuyor, dergilerini karıştırıyordu. Bir gün, yanın-

daki arkadaşının kare kare çizip resmini büyüttüğünü görünce elinin resme yatkın olduğunu anlamıştım.. Maden ocaklarını çok iyi bildiğine dayanarak:

«Bir madenci resmi çizebilir misin?» dedim.

Belki ilk kez böyle bir istekle karşılaşıyordu.

«Bilmem ki...» dedi. «Hani... öyle tam resim gibi olmasın da... kroki gibi... biraz da karikatür gibi...»

Çok konuşmaktan hoşlanmazdı. Elindeki kara kalemle, tasıyla, feneriyle kendisi gibi cılız bir madenci çiziverdi hemen...

İlk karikatürüydü bu Burhan'ın.»

Burhan Solukçu biraz iyileşip sanatoryumdan çıktıktan sonra yaşamını kazanmak için İstanbul'a gelir, çeşitli işlere girip çıkar. Daha sonraları yaşamını yalnızca çizerek kazanmaya başlar. Dolmuş, Taş, Taş-Karikatür, Akbaba, Amcabey, Zübük, Pardon, Ustura karikatürlerinin yayımlandığı dergilerdir. Ve Akşam gazetesi...

Yine Rıfat Ilgaz'ın yazısına dönelim:

«Burhan Solukçu ölüm döşeğinden sanatına sarılarak kalkmıştı. Tam yirmi altı yıl karikatür çizdi. Evini fırçasına güvenerek taşıdı İstanbul'da... Ümraniye sırtlarında bu fırçasının desteğiyle yaptı gecekondusunu. Çocuklarını okuttu...»

Çizdiklerinde hep işçiler, emekçiler vardı. İşsizliği, yoksulluğu, haksız kazancı, karaborsayı, kısacası bozuk düzeni konu edinmişti.

Bu satırların yazarı Burhan Solukçu'yu «kişi» olarak tanımıyor. Eşinin, çocuklarının, dostlarının anlattıklarından, bıraktığı not ve yazdığı mektuplardan şu sonucu çıkarıyor: Burhan Solukçu faşizmin ve gericiliğin yenileceği, emekçi sınıfların bir gün mutlaka utkuya ulaşacağı inancını hiç bir zaman yitirmemiştir. En büyük kızgınlığını Rıfat Ilgaz'a yazdığı bir mektupta şöyle dile getiriyordu:

«Ecevit bizi aldattı. 141-142. ci maddeleri hükümet programına almadı. Gerçek sosyalistlere cephe aldı. Patronları yardıma çağırdı.»

Çizgi sanatımızın, toplumsal gerçekliğimizin dönemeçlerinde sessizce birden parıldayan bu ışık, Burhan Solukçu, yaşamını sürdürdüğü yıllardaki yalnızlığı içinde yitip gitti. İlgisiz, güvencesiz. Ardında yüzlerce özgün, soylu, gerçek sanat emekçisine yakışır karikatürler bırakarak.

OĞUZ MAKAL

BÜYÜK BESTECİ HAÇATURYAN'IN ARDINDAN

Sovyetler Birliği'nin ve çağımızın en büyük müzik otoritelerinden, kompozitör ve yönetmen, Aram İlyiç Haçaturyan, uzun süren bir hastalıktan sonra, 1 Mayıs 1978 Pazartesi günü 75 yaşında Moskova'da öldü. Haçaturyan'ın ölümüyle Sovyet Müzik Kültürü, Ermeni ve Sovyet Halkları büyük bir değerini yitirdi. SBKP MK SSCB Yüksek Sovyet Şura Başkanlığı ve SSCB Bakanlar Kurulu ortak bir bildiri ile Haçaturyan'ın ölümünden duydukları üzüntüyü belirttiler.

Haçaturyan 6 temmuz 1903 yılında Tiflis'de doğdu. Yoksul bir kitap ciltçisinin oğludur. İlk ve orta öğrenimini Tiflis'de yaptı. Küçük yaşta müziğe büyük merak sardı. Olağanüstü duyarlı bir kulağa üstün bir beceriye sahip ol-

duğunu kısa zamanda gösterdi. Babasının maddi durumu, müzik öğrenimi yapmasına elvermiyordu. Orta öğrenimini sürdürürken, bir yandan da babasının yanında çırak olarak çalıştı. Haçaturyan 19 yaşına geldiği zaman, Rusya'da toplumsal düzen değişmiş, Çarlık despotizmi yıkılmış, Büyük Ekim Sosyalist Devrimi beşinci yılını doldurmuştu. Yeni toplumsal düzenin temellerini sağlamlaştırmak için, her alanda dev atılımlar yapılıyordu. Sosyalist toplumsal düzen, çok yönlü sanatsal bir beceriye sahip olan Haçaturyan'a, yeteneklerini özgürce geliştirme olanağı sağlıyordu.

Haçaturyan eserlerinde, Ermeni halk musikisinin, Rus millicilığini yansıtan Rus Beşleri'nin (Balakirev, Cesar, Rimski - Korsakov, Musorski, Borodin) ve Çaykovski'ye bağlanan romantizmin geleneklerini yansıttı. Doğu müziğinde saklı bulunan büyük zenginlikleri ortaya çıkardı. Bu zengin kaynaklardan, sanatçı şaşırtıcı bir güzellikle, ulusal ve enternasyonal olanın organik bileşiminden, yaratıcı, gerçek bir sentez oluşturmayı başardı.

Haçaturyan müzik öğrenimine 1922 yılında Moskova Müzik Okulu'nun Viyolonsel bölümünde başladı. 1925'e kadar usta bir müzisyen olan Gsenin'in denetiminde çalışmalarını sürdürdü. İki yıl içinde büyük gelişme gösterdi. 1925 yılında daha üst düzeyde öğrenim yapan Moskova Devlet Konservatuvarına geçti. Burada Miyaskovski ve Vassilenko gibi iki büyük bestecinin öğretmenliği altında, müzik alanında yükselmeğe devam etti.

1930'lardan sonra adı müzik çevrelerinde duyulmaya başladı. Ermeni ve diğer Kafkas halklarının ulusal ezgilerinden renklendirdiği parçalarla halk tarafından da tanınmaya başladı. 1933 senesinde Moskova'da ilk senfonisi çalındı. Dinleyiciler arasında bulunan Şostakoviç «Ezgilerin zenginliği, canlı ve usta orkestrasyon ve coşkun mutluluğu ile Haçaturyan, Sovyet senfonisine yeni boyutlar kazandıracak güçlü bir sanatçıdır» şeklinde konuşur. Ateşli bir yurtseverdir Haçaturyan. Bu yurtseverlik bilinç ve duygusu ile, Ermenistan'ın Sovyetler Birliği'ne katılmasının onbeşinci yıldönümünde (1937) yazdığı ünlü «Birinci Senfoni» ile, bütün Sovyet halklarının sıcak sempatisini kazandı. Sovyet müzik eleştirmenleri bu senfoniden övgü ile söz ettiler. 1942'de «Kayane» balesini yazdığı zaman fırtınalar koptu. Haçaturyan beklenmedik bir sıçrama ile yirminci yüzyılın en büyük bestecileri sırasında hakettiği yerini aldı. «Kayane» balesinin «Kılıç dansı» bölümü ilk olarak Leningrad Devlet Balesi tarafından Molotov kentinde sahneye kondu. Bundan sonra uluslararası sahnelerden, radyolardan, televizyonlardan «Kılıç dansı»nın ritmik vuruşları duyulmaya başladı. Kısa sürede «Kılıç dansı», dünyanın en tanınmış, en çok dinlenen ve sevilen parçası haline geldi. Bir ara Haçaturyan Batı dünyasında «Bay kılıç dansı» adı ile anıldı. Ermeni, Gürcü, Kürt, Ukrayna ve Azeri folklorunun zengin kaynak ve geleneklerinden esinlenen «Kayane» balesi, başta Kafkas halkları olmak üzere, tüm Sovyet halklarının kültürleri üzerinde derin etkiler bıraktı. Eser, ritmik dinamizmi ve sel gibi akışı ile dinleyiciyi etkisi altına alır. Dinleyiciyi büyüleyip, ezgilerin tansıyan havası içinde bıraktı. «Kayane» balesi onüç bölümden oluşmaktadır. (Bunlardan Gürcülerin «Lezgin-

ka»sı ve Ukraynalıların «Gopak»ı ve Ermenilerin «Düğün Dansı» İstanbul'da, Surp Haç Ermeni Lisesinden Yetişenler Derneği tarafından, her yıl düzenlenen halkoyunları ve koro gösterilerinde birkaç kez sahnelenmiştir).

Haçaturyan çok üretken bir kompozitör idi. Çok sayıda senfoni, konçerto ve balesi vardır. Ayrıca tiyatro ve sinema eserleri için de beste yaptı. «Kayane» balesinden sonra en tanınmış eserleri arasında şunları sayabiliriz: Piyano Konçertosu (-936), Keman Konçertosu (1940), Spartaküs balesi ve «V.I. Lenin'e Övgü». Bu eserler şimdiden Sovyet sanatının başyapıtları arasına girmişlerdir.

Haçaturyan yalnızca bir sanatçı değildi. SBKP'nin seçkin üyelerinden biriydi aynı zamanda. Toplumsal mücadelenin içinde yoğun biçimde yer almıştı. Moskova Kompozitörler Derneği Sekreteri, daha sonra uzun seneler Sovyetler Birliği Kompozitörler Birliği Genel Sekreterliği'ni yapmıştı. Latin Amerika ülkeleri ile dostluk ve Kültürel Dayanışma Komitesi Başkanlığını da başarı ile yürütmüştür. Bir çok yabancı ülke Akademi ve Müzik Derneklerinin onur üyeliğine seçilmişti.

SBKP'nin etkin üyesi, komünist sanatçı ve seçkin eylem adamı Haçaturyan, tüm yaşamını Sovyet sanatının gelişmesine; müzik yaratıcılığını, yeni toplumsal düzenin idealleri uğrunda verilen savaşıma; sosyalist hümanizmanın, yurtseverliğin ve proletarya enternasyonalizminin hizmetine adadı. Halklar arası dostluğun ve barışın gelişmesinde unutulmaz hizmetleri oldu. Bu yüzden evrensel bir üne sahiptir. Sanatı, insanlara olan derin sevgisinden, yaşamın aydınlık ve coşkun geleceğinden ve en çok «Güneşli Dünya»nın her alanda yaptığı dev atılımlardan büyük ölçüde esinlendi.

SBKP ve Sovyet Hükümeti Haçaturyan'ın hizmetlerine büyük değer vermiştir. Yüksek Sovyet Şura üyesi olan Haçaturyan, Sosyalist Emek Kahramanı ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Halk Artisti ünvanlarını aldı. Lenin ve Devlet ödüllerini kazandı. İki kez Kızıl Emek Bayrağı, üç kez Lenin ve bir defa da Ekim Devrimi madalyası kendisine verildi. Adı mermer bir levhaya işlenerek Moskova Devlet Konservetuvarının onur köşesine asılmıştır.

Haçaturyan son yıllarını öğretmenlikle geçirdi. Genç Sovyet sanatçılarının yetişmesinde ve çokuluslu Sovyet Müzik Kültürünün gelişmesinde büyük etkisi oldu. Bu arada, Avrupa ve Amerika'nın çeşitli ülkelerinde; ABD, Brezilya, İngiltere, Fransa, İtalya, İsveç ve Almanya'da başarılı konserler verdi.

Haçaturyan öldükten sonra, cenazesi Ermenistan'ın başkenti Erivan'a getirildi. Burada görkemli bir cenaze töreni yapıldı. Törende Sovyetler Birliği Başbakanı Aleksi Kosigin, SBKP MK temsilcileri, Sovyetler Birliğine bağlı Cumhuriyetleri temsilen birer delegasyon, Ermeni Kilisesi yetkilileri, büyük bir sanatçı ve halk topluluğu hazır bulundu. Sovyet Kompozitörler Birliği Başkanı Diğon Grennigov ve Ermenistan KP MK Genel Sekreteri Garen Demirciyan, Haçaturyan.ın sanatsal ve toplumsal mücadelesinin önemini belirten birer konuşma yaptılar. Bu konuşmalardan sonra, cenaze, Gomidas ve Avedik İsihakyan gibi evrensel değer taşıyan sanatçıların yanında toprağa verildi.

İSA AFŞAR

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

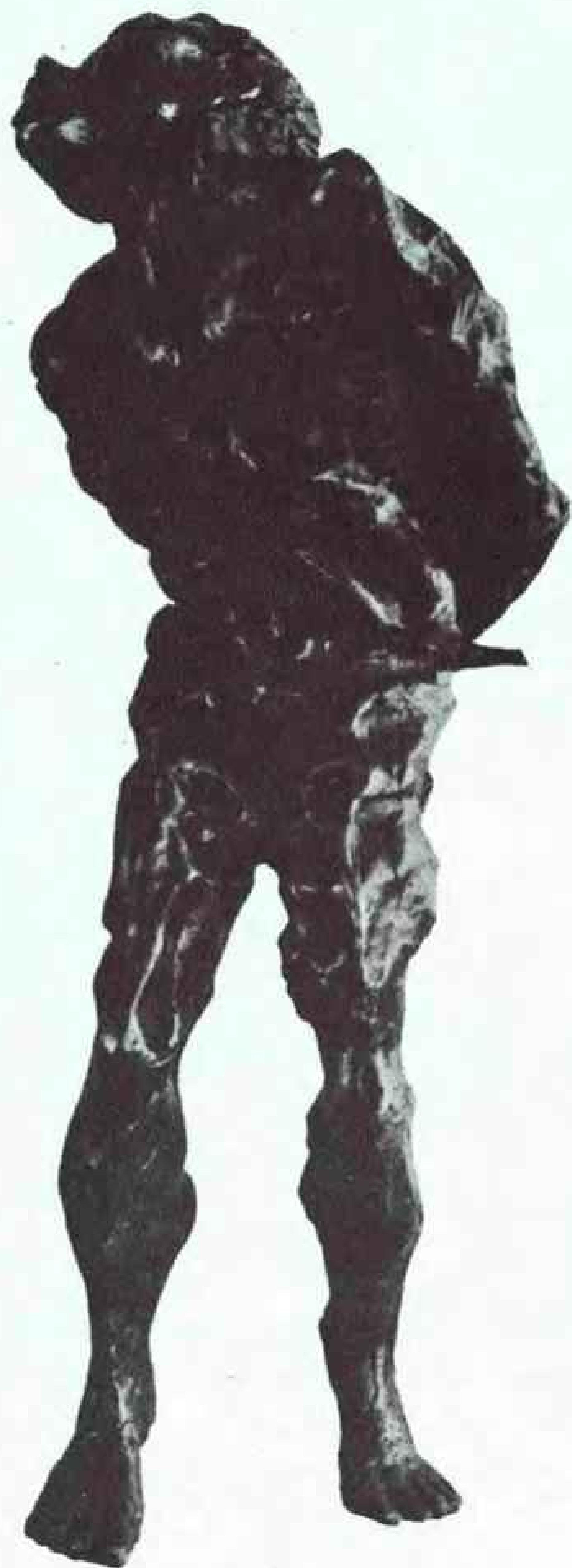
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

FİYATI : 2



İvan Funev : Üçüncü Sınıf (1935)

Sanat Emeği'nin armağanıdır



za Olya; Hısrov Ruzbe

Sanat Emeği'nin armağanıdır